தமிழ் இசைச் சங்கம், சென்னை

தமிழ் இசை ஆராய்ச்சிக் குழு

25, 26, 27, 28–12–64 ஆம் நாட்களில்

சென்னை, ராஜா அண்ணாமலை மன்றத்தில் நடைபெற்ற

தேவாரப் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தின்

பதினைந்தாவது ஆண்டு அறிக்கை

1964

சங்கம் நிறுவிய துங்கர்
செட்டிநாட்டு ராஜா டாக்டர் சர்
மு. அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்கள்

RAJAH
SIR ANNAMALAI CHETTIAR,
OF CHETTINAD.

THE PALACE
CHETTINAD.

25 · 3 · 1944

உ

சிவமயம்

ஸ்ரீநடராஜப் பெருமானது
தினந்தோறும் வள
[illegible]. [illegible]
[illegible] வளர்ச்
[illegible]
[illegible]. தமிழ்நா
ட்டில் தமிழிசை
தழைக்கவேண்டுமென்பது
எனது ஆவல். [illegible];
[illegible], [illegible]
என் வாழ்க்கையின்
கொள்கை.

உ [illegible]

தமிழ் இசை ஆராய்ச்சிக் குழு

1. திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை (தலைவர்)
2. டாக்டர், ராஜா, சர். திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார்
(தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் துணைத் தலைவர்)
3. திரு. மு. அ. சிதம்பரஞ் செட்டியார் (தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் கௌரவ காரியதரிசி)
4. திரு. ம. ப. பெரியசாமித் தூரன், பி.ஏ., எல்.டி.
5. பேராசிரியர், இசைப்பேரறிஞர், இசையரசு, திரு. எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர்
6 பேராசிரியர், இசைப்பேரறிஞர், திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி, பி.ஏ., பி.எல்.
7. பேராசிரியர், இசைப்பேரறிஞர், சங்கீத கலாநிதி,
திரு. சித்தூர். சுப்பிரமணிய பிள்ளை
8. பேராசிரியர், இசைப்பேரறிஞர், சங்கீத கலாநிதி,
திரு. கே. இராசமாணிக்கம் பிள்ளை
9. இசைப்பேரறிஞர், திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை
10. இசைப்பேரறிஞர், சங்கீத கலாநிதி, திரு. முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயா
11. பேராசிரியர், டாக்டர், திரு. மு. வரதராசனர், எம்.ஏ., எம்.ஓ.எல்., பி.எச்.டி.
12. பேராசிரியர், திரு. தெ. பொ. மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளை,
எம்.ஏ., பி.எல்., எம்.ஓ.எல்.
13. திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம்
14. இசைப்பேரறிஞர், நாட்டிய கலாகேசரி, வழுவூர், திரு. பி. இராமையா பிள்ளை
15. திரு. க. பொ. கிருஷ்ணமூர்த்திப் பிள்ளை
16. பேராசிரியர், பண்டிதவித்துவான், திரு. லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார்
(செயலாளர்)

தமிழ் இசைச் சங்கம், சென்னை.

தமிழ் இசை ஆராய்ச்சிக் குழு

தேவாரப்பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தின் பதினைந்தாவது ஆண்டு அறிக்கை

முன்னுரை

சென்னைத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின், தமிழ் இசை ஆராய்ச்சிக் குழுவினரால் நடத்தப்பெறும் தேவாரப் பண் ஆராய்ச்சியின் பதினைந்தாவது கூட்டம், 1964-ம் ஆண்டு டிசம்பர் மாதம் 25, 26, 27, 28 ஆகிய நான்கு நாட்களிலும், முற்பகல் 10 மணி முதல் பிற்பகல் 1 மணி வரை, தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் உரிமை நிலையமாகிய ராஜா அண்ணாமலை மன்றத்தில் சிறப்பாக நடைபெற்றது. அறிஞர்கள், அன்பர்கள் ஆகியோரின் ஆர்வத்தாலும், நன்முயற்சியாலும், கூட்டம் இனிது நிகழ்ந்தது.

கூட்டத்தில் கலந்து கொண்டவர்கள்

காஞ்சிபுரம் திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார், திருப்பனந்தாள் காசிமடத்துப் பிரதிநிதி
திருக்களர் திரு. தி, சுப்பையா தேசிகர்
அண்ணாமலை நகர் திரு. எம். சுப்பிரமணிய முதலியார்
திருக்கடவூர் திரு. டி. சாமி ஐயா தேசிகர்
கும்பகோணம் திரு. ப. சுந்தரேசன்
காஞ்சிபுரம் திரு. ஆ. விநாயக முதலியார்
குன்றக்குடி திரு. சு. ஆவுடையப்ப தேசிகர்
மதுரை திரு. வி. சுப்பையா ஓதுவார்
திருவாவடுதுறை திரு. அ. நடராச ஓதுவார்
வேதாரணியம் திரு. க. மணி தேசிகர்
திருவிடைமருதூர் திரு. டி. எஸ். ஞானப்பிரகாச தேசிகர்
திருத்துறைப்பூண்டி திரு. ச. ஆபதோத்தாரண தேசிகர்
காளையார்கோயில் திரு. மு. சுந்தரமூர்த்தி
பள்ளத்தூர் திரு. தி. இரத்தினசபாபதி தேசிகர்
சென்னை, வடபழநி, திரு. ந. ஆறுமுக ஓதுவார்
மயிலாப்பூர், தேவார சங்கீத பூஷணம், திரு. எல். எம். சுவாமிநாதன்
சென்னை, திரு. டி. எஸ். லோகநாத ஆச்சாரியார்
ஈரோடு, திரு. ஆ. நாகரத்தினம்

ஆகிய ஓதுவார்கள் பதினெண்மரும், சென்னை மாநில இந்து அறநிலையப் பாதுகாப்புத்துறை ஆணையர் அவர்களின் கட்டளைப்படி திருக்கோயில்களிலிருந்து வந்து கலந்து கொண்ட ஓதுவார்கள்,

தருமபுரம் திரு. ஆர். வேலாயுத ஓதுவார்
காவிரிப்பூம்பட்டினம் திரு. மு. கனகசபைப் பிள்ளை

முன் ஆண்டுகளின் ஆராய்ச்சிக் கூட்ட முடிவுகள், இவ் அறிக்கையின் இறுதியில் சேர்க்கப் பெற்றுள்ளன.

பழநி திரு. எம். சுப்பையா முதலியார்
திருச்செந்தூர் திரு. நமச்சிவாய ஓதுவார்
சிக்கல் திரு. வி. கல்யாண சுந்தர தேசிகர்
திருப்புகலூர் திரு. டி. நடராச தேசிகர்
சென்னை திரு. ஆர். பாலசுந்தரம்
பண்ணுரி திரு. சி. பி. காளியண்ண உபாத்தியாயர்

ஆகிய எண்மரும், ஆக இருபத்தாறு ஓதுவார்களும்,

பேராசிரியர், இசைப்பேரறிஞர் திரு. எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர்
பேராசிரியர், இசைப்பேரறிஞர் திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி
இசைப்பேரறிஞர் திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை
காயனபடு, கீர்த்தனபடு திருவாட்டி சரசுவதிபாய்
இசைப்பேரறிஞர் திரு. முசிறி. சுப்பிரமணிய ஐயர்
இசைப்பேரறிஞர் நாட்டிய கலாகேசரி, வழுவூர், திரு. பி. இராமையா பிள்ளை
கீழ்வேளூர் திரு. மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளை
குளிக்கரை திரு. பிச்சையப்பா
அண்ணுமலைநகர் திரு. வி. எஸ். கோமதி சங்கர ஐயர்
குற்ருலம் நாட்டியக் கலைக்கொண்டல் திரு. எஸ். கணேச பிள்ளை
திரு. ஈ. வி. கிருஷ்ணையர்
திரு. டி. சங்கரன்

முதலிய இசைப் புலவர்களும்,

பேராசிரியர், டாக்டர், திரு. மு. வரதராசனுர்
பேராசிரியர், டாக்டர், திரு. மொ. அ. துரையரங்கனுர்
பேராசிரியர், அ. மு. பரமசிவானந்தம்
பேராசிரியர், பூ. ஆலாலசுந்தரம் செட்டியார்
பேராசிரியர், பாலூர். திரு. து. கண்ணப்ப முதலியார்
புலவர் திரு. க. வெள்ளைவாரணன்
புலவர் திரு. அன்பு கணபதி
புலவர் திரு. வை. குஞ்சிதபாதம் பிள்ளை
புலவர் திரு. பி. சொ. சண்முகம் பிள்ளை
பேராசிரியர் திரு. க. தங்கவேலன்
திரு. மயிலை. சீனி. வேங்கடசாமி

முதலிய இயற்புலவர்களும்,

செட்டிநாட்டு அரசர் டாக்டர். ராஜா சர். முத்தைய செட்டியார்
திவான்பகதூர் திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை
திருவாட்டி. செளந்தரம் கைலாசம்
இராவ்பகதூர் திரு. டி. எஸ். கச்சாபிகேச முதலியார்
திரு. ம. ப. பெரியசாமித் தூரன்
திரு. எம். பி. சோமசுந்தரம்
திரு. சுவர்ண வேங்கடேச தீட்சிதர்
திரு. ப. வ. ராம. குழந்தையன் செட்டியார்
திரு. கே. பழநிசாமி நாயுடு
இராவ்சாகிப் திரு. கே. கோதண்டபாணிப் பிள்ளை

திரு. எஸ். எம். பழநியப்பச் செட்டியார்
திரு. டி. எஸ். சங்கரநாராயண பிள்ளை
திரு. ஸ்ரீபால்
திரு. கே. சிவசுப்பிரமணியம்
புத்தனேரி திரு. ரா. சுப்பிரமணியம்
நாரதர் திரு. சீனிவாசராவ்
திரு. டி. பி. மாணிக்கவாசகம்

முதலிய அறிஞர் பெருமக்களும் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்திற் கலந்துகொண்டார்கள்.

சென்னை மாநில இந்து அறநிலையப் பாதுகாப்புத் துறை ஆணையர் அவர்கள், திருக்கோயில்களிலிருந்து ஓதுவார் எண்மர் வந்து, இந்த ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்திற் கலந்து கொள்ள ஆவன செய்து உதவினார்கள். திருப்பனந்தாள் காசி மடத்தின் தலைவர் அவர்கள், ஓதுவார் ஒருவரை இவ்வாண்டிலும் வழக்கம்போல் அனுப்பி உதவினார்கள். இவ்விருவருக்கும் தமிழ் இசைச் சங்கம், தன் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றது.

கடவுள் வாழ்த்திற்குப் பின், தமிழ் இசைச் சங்கத் தலைவர், திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை அவர்கள், கூட்டத்திற்கு வந்திருந்த எல்லோருக்கும் நல்வரவு கூறினார்கள்.

திருவாசகமணி திரு. கே. எம். பாலசுப்பிரமணியம் அவர்கள் கூட்டத்தைத் தொடங்கி வைத்தார்கள்.

திருப்பதி, வேங்கடேசுவரர் பல்கலைக்கழக இசைப் பேராசிரியர், சங்கீத கலாநிதி, இசைமன்னர் இசைப்பேரறிஞர், சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள் கூட்டத்திற்குத் தலைமை தாங்கினார்கள்.

தமிழ் இசைச் சங்கத் துணைத் தலைவர், செட்டிநாட்டு அரசர், டாக்டர் ராஜா சர். முத்தைய செட்டியார் அவர்கள், கூட்டத்திற் கலந்து கொண்ட அனைவருக்கும் நன்றியுரை கூறினார்கள்.

முதல் நாள் (25-12-64) கூட்டத்தில், சென்னை, தியாகராய நகர் நிருத்திய பாரதி டைரக்டர் குமாரி பாரதி அவர்களால், நிகழ்த்துவிக்கப் பெற்ற 'சீவக சிந்தாமணி' நாட்டிய நாடகம், நிருத்திய பாரதி குழுவினரால், சிறப்பான முறையில் நடித்துக் காட்டப் பெற்றது. பெருந்திரளான மக்கள், இந்நாடகத்தினைக் கண்டு மிக்க மகிழ்ச்சியடைந்தனர்.

மூன்றும் நாள் (27-12-64) மாலையில், மணி 4 முதல் 5-30 வரை காஞ்சிபுரம் திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார், திருக்களர் திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர், பழநி திரு. மு. சுப்பையா முதலியார், திருவிடைமருதூர் திரு. டி. எஸ். ஞானப்பிரகாச தேசிகர் ஆகிய ஓதுவார்களின் தேவாரக் கூட்டு இசையரங்கு தக்க துணை இசைக் கருவிகளுடன் நடைபெற்றது.

இவ்வாறு, நல்ல சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளும், சிறந்த ஆராய்ச்சிகளும் இவ்வாண்டில் நடைபெற்றன. நிகழ்ச்சிகள் எல்லாம் எல்லோராலும் பெரிதும் பாராட்டப் பெற்றன.

கூட்ட நிகழ்ச்சிகள் வருமாறு :—

நிகழ்ச்சித் தொகுப்பு : **திரு. சி. பாலசுப்பிரமணியன்,** எம். ஏ., எம். லிட்.,

முதல் நாள் நிகழ்ச்சி

(25—12—64 வெள்ளிக்கிழமை முற்பகல் 10 மணி முதல் பிற்பகல் 1மணி வரை)

தமிழ் இசைச் சங்கத் தலைவர்

திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை அவர்கள் நிகழ்த்திய வரவேற்புரை

பெரியோர்களே! தாய்மார்களே! நண்பர்களே!

இந்த விழாவினைத் தொடங்கி வைக்க இருக்கும் திருவாசகமணி அவர்களே! விழாத் தலைவர் அவர்களே! இந்தச் சங்கத்திற்கு ஒளி தந்து மணம் ஊட்டி அணிகலனாக விளங்கும் இசைப் பேரறிஞர்களே! ஓதுவா மூர்த்திகளே! உங்கள் அனைவரையும் இந்தப் பண் ஆராய்ச்சியின் பதினைந்தாவது கூட்டத்திற்கு நான் மிக்க மகிழ்ச்சியுடன் வரவேற்கின்றேன்.

தமிழ் இசையும் பண் ஆராய்ச்சியும்

தமிழ் இசைச் சங்கத்திற்குப் பண் ஆராய்ச்சி உயிர் போன்றது. எதிர்காலத்தின் சிறப்பு பண் ஆராய்ச்சியில்தான் உள்ளது. இதுவரை பண் ஆராய்ச்சிக் குழுவினர் வெளிக்கொணர்ந்த செய்திகள் பிறரால் போற்றத்தக்கனவாகும். ஆனால் மேலும் இத் துறையில் உழைக்க வேண்டியுள்ளது. அதற்கெல்லாம் உங்கள் ஆதரவினை நான் வேண்டுகின்றேன்.

பண் ஆராய்ச்சியும் திருக்கோயில்களும்

இந்தத் துறையில் சிறப்பாக ஆதரவு காட்டவேண்டியவை திருக்கோயில்களாகும். அறநிலையத் தலைவர் அவர்கள் இதனை உணர்ந்து உதவி செய்து வந்திருக்கிறார்கள். இந்த ஆண்டில் அந்த உணர்ச்சி மிகுதியாகி, திருக்கோயில்களின் செலவிலேயே ஓதுவார் பலர் இங்கு வந்துள்ளனர். அதற்காக இந்து அறநிலையப் பாதுகாப்புத் துறையினருக்கும், திருக்கோயில்களுக்கும் நான் என் நன்றியினைத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பாகத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். இங்கு அத் துறையினைச் சார்ந்த திரு. இராமலிங்க ரெட்டி அவர்கள் வந்துள்ளார்கள். நான் அவர்களிடம் தெரிவித்துக் கொள்வது யாதெனில் மேலும் அவர்கள் எங்களோடு ஒத்துழைக்க வேண்டும் என்பதாகும். அப்போதுதான் இப்பணி மேலும் சிறக்கும்.

நாட்டிய நாடகம்

இந்த ஆண்டின் தனிச் சிறப்பு சீவகசிந்தாமணி நாட்டிய நாடக நிகழ்ச்சியாகும். பெருங்காப்பியமாகிய அந்நூல் இலக்கியமாக இருந்தால் பொதுமக்களுக்கு விளங்காது என்று கண்டு அதனை, பொருட் செறிவோடு நாட்டிய நாடகமாக அமைத்திருக்கிறார்கள். குமாரி பாரதி சிறந்த முயற்சியினை மேற்கொண்டு இந் நாடகத்தினை நல்ல முறையில் அமைத்துள்ளார்கள். அவர்களுக்கு என் நன்றி.

தொடங்கிவைக்கும் பெரியார்

இவ் விழாவினைத் தொடங்கி வைக்க வந்துள்ள திருவாசகமணி அவர்களை மிகுந்த மகிழ்ச்சியுடன் வரவேற்கின்றேன். மாணவன் உயர்வினால் ஆசிரியர் மகிழ்ச்சி அடைவது போல நானும் மகிழ்கின்றேன். அவர்கள் சில காலம் என்னிடத்தில் வழக்குரைஞர் தொழில் (Junior) பயின்றார்கள். ஆயினும் என்னைவிடச் சிறப்பாகத் தொழிலாற்றினார்கள். இளமையிலேயே நீதிபதிகளின் பாராட்டுக்கு ஆளானார்கள். இவர்கள், அந்தத் துறையிலேயே இருந்திருப்பார்களானால், மேலும் சிறந்திருப்பார்கள். ஆனால், அத்துறையினை விரைவில் விட்டுவிட்டுப் போர்ப் பாட்டு விளம்பர அலுவலராகப் (War song publicity officer) பணியாற்றினார்கள். இவர் போன்று பலர் மற்ற மாநிலங்களில் இருந்தாலும் இவர் பெற்ற பெயரினையும் புகழினையும் வேறு எவரும் பெறவில்லை. அமெரிக்காவிலிருந்து ஒரு முறை நம்நாடு வந்த பொம்மலாட்டக் குழுவினரை நான் பாராட்டியபொழுது அவர்கள்

சங்கத் தலைவர்
திரு. தி. மூ. நாராயணசாமிப் பிள்ளை அவர்கள்

சங்கத்தின் துணைத் தலைவர்
டாக்டர் ராஜா சர். மு. அ. முத்தையா செட்டியார் அவர்கள்

திருவாசகமணி அவர்களிடமிருந்து இக்கலையைக் கற்றுணர்ந்ததாகச் சொன்னார்கள். அந்த அளவிற்கு நம் நாகரிகத்தை அமெரிக்காவிலும் பரப்பிய பெருமை நம் திருவாசகமணி அவர்களுக்கு உண்டு. திருவாசகத்தை ஆங்கிலத்தில் அருமையாக மொழிபெயர்த்துத் தமிழுக்கு நல்ல தொண்டினை இவர்கள் ஆற்றியுள்ளார்கள்.

1924-ஆம் ஆண்டில் சட்டசபைத் தேர்தலுக்கு நான் நின்றபொழுது படித்துக் கொண்டிருந்த இளைஞரான இவர்கள், எனக்கு ஆதரவு தருவதாகக் கூறினார்கள். நல்ல இசையோடு பாடக்கூடிய ஆற்றல் படைத்தவர்கள். போர்ப்பாடல்கள் பலவற்றைத் தாமே இயற்றியுள்ளார்கள். நல்ல ஆற்றல் உள்ளவர்கள். இவர்கள் இவ்விழாவினைத் தொடக்கி வைப்பது, மிகவும் பொருத்தமுடையதாகும். அண்மையில் ஆப்பிரிக்காவிற்குச் சென்று நம் பண்பாட்டினைப் பரப்பி வந்தார்கள். அங்குச் சிறக்கப் பேசி அனைவரையும் கவர்ந்தார்கள் எனப் பிறர்வழிக் கேள்விப்பட்டேன். அத்தகு நல்லாரை இவ்விழாவினைத் தொடங்கி வைக்கும்படி உங்கள் சார்பாக நான் கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

விழாத் தலைவர்

நம்முடைய விழாத்தலைவர் சித்தூர் சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்களைக் குறித்து நேற்றே நான் சில பல குறிப்பிட்டேன். இவர்கள் மேதையின் பரம்பரையைச் சேர்ந்தவர்கள். இவர்கள் இவ்விழாவினுக்குத் தலைமை தாங்குவது நம்முடைய பேறேயாகும்.

மறுமுறையும் உங்கள் எல்லோரையும் வருக வருக என வரவேற்று அமைகிறேன்.

திருவாசகமணி திரு. கே. எம். பாலசுப்பிரமணியம், பி. ஏ., பி. எல். அவர்களின் தொடக்கவுரை

அமிழ்தினும் இனிய தமிழ் இசை வல்லுநரே!
அறிவுமிக்க ஆன்றோர்களே!!
அன்புமிக்க பண்பினரே!!!

உங்கள் அனைவருக்கும் அடியேனுடைய வாழ்த்துக்களும் வணக்கங்களும் உரியனவாகுக.

முன்னுரை

பண் ஆராய்ச்சியின் பதினைந்தாம் கூட்டத்தில் தொடக்கவுரை யாற்றும் பெரும் பேற்றினை எனக்கு வழங்கிய தமிழ் இசைச் சங்க நிர்வாகிகளுக்கு நான் மிகவும் நன்றியுடையேன்.

இதற்கு முன்பு கடந்த பதினான்கு கூட்டங்களில் தொடக்கவுரை யாற்றியுள்ள மேதைகளின் இசையறிவும் உயர்பதவியும் இல்லேன் எனினும், தெய்வத் திருமறையாகும் சைவத் திருமுறைத் தேவாரப் பண்களைப் பாடக் கேட்டுப் பரவசமாகிப் பரமனின் அன்புக் கடல் திளைப்பதிலும், இழுக்குடைய இசைப் பாடல்களால் அழுக்குடையதாகி வரும் தமிழ் நாட்டைத் தேவாரப் பண்கள் மூலம் முழுக்க முழுக்கச் சிவலோகம் ஆக்கவேண்டும் என்ற ஆர்வத்திலும் யான் வேறெவருக்கும் பிற்பட்டவன் அல்லன். ஆகலின் இந்த ஒரு காரணம் பற்றித்தான் தமிழ் இசைச் சங்கத்தார் என்னை இப்பணியாற்ற அழைத்திருக்க வேண்டும் என நான் நினைக்கிறேன். இந்தக் காரணம் ஒன்றுதான் இப்பணியை நான் மேற்கொள்ள என்னைத் தூண்டிவிட்டுள்ளது.

என் இசைத் தொண்டு

நான் இப்பிறப்பில் முறையே இசை பயின்றவன் அல்லன். முற்பிறப்பில் கற்றிருக்கலாம் என்று நான் எண்ணுவதுண்டு. எனினும் எனக்கு இசைக்கலை தெரியாது. ஆனால் சாகித்தியம் செய்யும் ஆற்றலும் பழக்கமும் உடையேன். இதன் காரணமாக

1947-ல் '*கீதத் தமிழ்*' என்ற பெயரில் நூறு தமிழ்க் கீர்த்தனங்களை நூல் வடிவில் வெளியிட்டுள்ளேன், அதன் பின், 1949-ல் சைவநாயன்மார்கள் 72 பேர் மீதும் தமிழ்க் கீர்த்தனைகள் இயற்றியுள்ளேன். அவைகளைத் "திருத்தொண்டர் கீதம்" என்ற பெயருள்ள நூலாகத் தருமபுர ஆதீனம் வெளியிட்டுள்ளது. இப்போது நம் நாட்டின் பாடல்பெற்ற சிவ ஸ்தலங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒரு கீர்த்தனமாக எழுதி அப்பாடல்கள் வெளியிடப் பெறும் வாய்ப்பு இன்னும் கிடைக்காமல் என்னிடம் இருந்து வருகின்றன. எனவே, இந்தக் காரணத்தினாலும் எனக்கு இக்கூட்டத்தில் சிறிது இடம் உள்ளது எனக் கருதுகிறேன்.

அரசர் குடும்பம்

தமிழிசை இயக்கம் கண்ட தனிப் பெரும் புரவலர் ராஜா அண்ணாமலைச் செட்டியாராகிய தமிழ் வள்ளல் ஆற்றியுள்ள இவ்வொரு திருப்பணிக்கே அவர்கட்கு இந்த அண்ணாமலை மன்றம் ஒன்றில் மட்டுமல்ல, தமிழ் நாட்டின் ஒவ்வொரு சிவாலயத்திலும் அவரது உருவச் சிலை நிறுவப்படல் வேண்டும். சோழ வேந்தனாகிய ராஜராஜர் ஆயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்பு செய்த மாபெருந் திருப்பணியை இப்போது ராஜா அண்ணாமலையாரும், ராஜா முத்தையாவும் ஆகிய இரு 'ராஜராஜர்' செய்துள்ளனர். ராஜா சர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்களது வாழ்க்கையைப் பற்றியும், ராஜா சர் முத்தையா செட்டியார் அவர்களது வாழ்க்கையைப் பற்றியும் நான் பல வருடங்களுக்கு முன்பே ஆங்கிலத்தில் கட்டுரைகள் எழுதி வெளியிடும் பேறு பெற்றுள்ளேன். பல ஆண்டுகட்கு முன் நான் ஒருமுறை புதுடில்லிக்குப் போயிருந்தபொழுது நான் சற்றும் எதிர்பாராததொரு பெரும் பேறு எனக்குக் கிட்டிற்று. செட்டிநாட்டரசர் அண்ணாமலை வள்ளல் அவர்களது வீட்டிற்கு விருந்துண்ண மற்ற பல நண்பர்களுடன் அழைக்கப்பட்ட என்னை, எனக்குக் காரில் இடம் போதாத காரணத்தால், ராஜா அவர்கள் கட்டாயப்படுத்தித் தமது மடியின்மீதே அமர்த்திக்கொண்டு சென்றார்கள். இத்தகையதொரு சலுகையும் பெருமையும் அன்று அனுபவித்த நான் "என்ன மாதவம் செய்தனை நெஞ்சமே!" என்று பல முறை இறும்பூதெய்தி இறுமாந்துள்ளேன்.

முன் நடந்த பணி

தமிழிசை நுணுக்கங்களைப் பற்றியோ தேவாரப் பண்களின் தன்மைகளைப் பற்றியோ நான் இப்போது பேசப் போவதில்லை. அவற்றைப் பற்றி நான் பேசும் அவசியமும் ஈண்டில்லை. இசைச் சக்கரவர்த்தியாகிய நம் சித்தூர் சுப்பிரமணிய பிள்ளையவர்கள் அத்தகைய பணியை இப்போது ஆற்றலுடன் செய்யப்போகிறார்கள். இதற்கு முன் நடந்த பதினான்கு பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டங்களின் திறப்பாளர்களும் தலைவர்களும் இவற்றைப் பற்றி இடையறாது பேசிப் போந்துள்ளனர்.

இதுவரை நடந்த பண் ஆராய்ச்சிகளின் பலனாக, பலவிதத் தேவாரப் பண்களுக்கு உரிய இராகங்களின் பெயரைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியும் வாதங்களும் நடத்தியபின் அவற்றிற்குரிய இராகங்களின் பெயர்களை முறையே கண்டுபிடித்து முடிவுகட்டியுள்ளீர்கள்; இசை நுணுக்கவல்லுநராகிய நீங்கள், இந்தப் பதினைந்தாம் கூட்டத்திலும் அதே பணியைத் தொடர்ந்து நடத்தி மேலும் மேலும் உங்கள் முயற்சியில் வெற்றி காண்பீர்கள் என்பது உறுதி. அவ்வாறு காணவும் சிவபிரான் திருவருளை வழுத்தி உங்களை வாழ்த்துகின்றேன்.

என் நோக்கம்

நான் இன்று தமிழ் இசைப் பாடல்களையும் பண்புகளையும் பற்றித்தான் பேசப் போகிறேன்.

மூவகைத் தமிழ்ப் பாடல்கள்

தமிழ்ப் பண்களை மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம். ஒருவகைப் பாடல், உள்ளத்திற்கும் இன்பம் ஊட்டுவதாகும். மற்றொரு வகை, மக்களுக்குப் பல வகையிலும் பலன் கொடுப்பதாகும். மூன்றாவது வகைப் பாடல், மக்களின் ஆன்மாக்களுக்குப் பக்திப் பாலை ஊட்டுவதாகும்.

உள்ளப் பயன்

இந்நாட்டில் ஆதிகாலத்திலும் தற்போதும் இயற்றப் பெற்றும் பாடப்பெற்றும் வரும் பல்லாயிரக்கணக்கான தமிழ்ப் பாடல்கள் அல்லது கீர்த்தனங்கள் நம் மக்களின் உள்ளத்திற்கு உவகையூட்டும் அளவிலேயே அமைந்துவிடும் தன்மையன. பக்திப் பாடல்கள் எனக் கருதப்படும் பாடல்களில்கூட நூற்றுக்குத் தொண்ணூறு பாடல்கள் வெறும் இசையின்பம் ஊட்டுவனவாகவே உள்ளன.

வாழ்க்கையில் பயன்

சில இசைப் பாடல்களும் பண்களும் பெரிய அளவில் முன்காலத்திலும், சிறிய அளவில் தற்காலத்திலும் மக்களின் வாழ்க்கையில் நல்ல பலன்களை அளித்து வாழ்விற் சிறக்க உதவுகின்றன. ஒரு காலத்தில் இராவணன் நம் தமிழ் நாட்டுப் பொதிய மலையைக் கைப்பற்றி அதில் குடியிருந்துகொண்டு பலருக்கு இடர் விளைத்து வந்தான். அவ்வமயம் அகத்திய முனிவர் குறிப்பிட்டதொரு பண்ணினைப் பாடினர். அப்பண்ணின் இசை வெப்பத்தால் தாக்கப்பெற்ற பொதிய மலை அப்படியே உருகிவிட்டதாம். அதனால் அம்மலைமீத மர்ந்திருந்த இராவணனும் இருக்க வேறு இடமின்றி இலங்கைக்கு ஓடிவிட்டானும். அந்தப் பண்ணினது பெயரோ தன்மையோ நமக்கும் இக்காலத்தில் தெரியக்கூடுமானால், அப்படித் தெரிந்து அதை நம் ஓதுவாமூர்த்திகள் இன்றைய இமயமலையிற் சென்று பாடுவார்களே யானால் அம்மலை உருகிக் கரைய அங்குள்ள சீனப்படைகளும் சிதறி ஓடிவிடக்கூடுமல்லவா?

மற்றும், சில பண்களைப் பிறர் பாடக்கேட்ட கிளிகள், உடனே மயங்கிக் கீழே விழுந்து விடுமாம்.

பழங்காலத்தில் வழிப்போக்கர்களைச் சூழ்ந்து கொள்ளையடிக்க முயன்ற ஆறலை கள்வர்கள், அவ்வழிப் போக்கர்கள் பாடிய ஒருவிதப் பண்ணிசை கேட்ட மாத்திரத்தில் தங்களது மறச்செயலை மறந்து மாண்புடையராகி மனம் திரும்பி வாளா சென்றுவிடுவார் களாம்.

நீர்ச்சுனைகளில் நீராடும் பழந்தமிழ்ப் பெண்கள் ஒருவிதப் பண்ணினைப் பாடிக் கொண்டே குளிப்பார்களாம். அவ்விசையைச் செவியுற்ற யானைக்கூட்டங்கள் அப்படியே மயங்கித் தாம் அழிக்க எண்ணி ஓடிவந்த தினைப்புனத்துள் நுழையாது திரும்பி விடுமாம்.

மன்னர்களும், போர் வீரர்களும் போர்க்களத்தில் விழுப்புண் பட்டு வேதனையுற்ற சமயங்களில் அவர்களின் மனைவிமார்கள் அவர்களைத் தம் மடியிற் கிடத்தி ஒருவிதப் பண் பாட, அவ் வீரர்களின் புண்ணின் வலி வலியற்றுப் போய் விடுமாம். ஏன்? அப் புண்கள் ஆறியும் விடுமாம். தற்காலத்தில் போர்க்களத்திலும் ரண சிகிச்சை நிலையங்களிலும் இம் முறை கையாளப் பெற்றால் எவ்வளவு பேருதவியாயிருக்கும்!

சூரபத்மனையழித்தபின் கோபாக்கினியோடு கொதித்து நின்ற முருகக் கடவுளின் வெப்பம் தணிவதற்குத் துணை நின்றவை கந்துருவப் பெண்கள் பாடிய பண்கள் அல்லவா? இமயத்தைப் பேர்த்தெடுத்த இராவணன் இறுமாப்பை யழிக்க எழில் விரலை இறுக்கி யழுத்திய இறைவனது கோபத்தைத் தணிவிக்க இராவணனுக்கு உதவியதும் இசைத் தன்மை மிக்க சாமகீதம் அல்லவா?

மேகராகக்குறிஞ்சி பாடி மழையை வருவிப்பதும் சர்வ சாதாரணமானதோர் அனுபவம்தானே?

திருவாவடுதுறை ஆதீனகர்த்தர்களில் ஒருவராகிய ஸ்ரீலஸ்ரீ அம்பலவாண தேசிகரது கடுமையான வயிற்றுவலி மகா வைத்தியநாத ஐயருடைய அற்புதமான இசைப் பாடலைக் கேட்ட மாத்திரத்திலே பறந்தோடிய செய்தியையும் நாம் இன்னும் மறந்தோம் இல்லை.

ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தின் சீதோஷ்ண ஸ்திதியை மாற்றியமைக்கும் ஆற்றலும் சில பண்களுக்கு உண்டு. சில வெப்பப் பண்கள் பாடப்பட்டவுடன் குளிர் நிறைந்த சீதஸ்திதி நீங்கி உஷ்ணச் சூழ்நிலை உண்டாவதாகவும், சில சீதப்பண்கள் பாடப்பெறின் ஓரிடத்தின் வெப்பம் நீங்கிக் குளிர்நிலை உண்டாவதாகவும் கூறப்படுகிறது. நாம் பகற் பண், இராப்பண் என்று கருதிவரும் பண்கள்கூட வெப்பப் பண், சீதப்பண் என்று முறையே பொருள்படுவனவாக இருக்கலாமோ என எனக்கோர் ஐயம். இதைத் தகுதி யுடையோர் ஆராய்ந்து இதன் உண்மை காண்டலும் தேவை.

தற்காலத்திலும்கூட இசையூட்டப் பெறுதல் காரணமாக வயல்களிலுள்ள நெற் பயிர்கள் அபரிமிதமான விளைச்சலைத் தருகின்றன என்ற உண்மையைக் கண்கூடாகக் கண்டுவருகிறோம். அண்ணாமலைச் சர்வகலாசாலையைச் சேர்ந்த பேராசிரியர் ஒருவர் இந்த ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டு வெற்றி கண்டும் வருகிறார். தஞ்சை ஜில்லாவிலுள்ள ஒரு சிற்றூரில் உள்ள மிராசுதார் ஒருவர் ஒரு சில வாழைமரங்களுக்கு இடையறாது சில மாத காலம் இசையமுதூட்டியதனால் அம்மரங்கள், அவ்வாறு இசைப்பயனை அனுபவியாத ஏனைய வாழை மரங்களைவிடப் பன்மடங்கு அதிகமான காய்களை ஈன்றுள்ளன என்று தமது சோதனையின் முடிவை வெளியிட்டுள்ளார்.

கோழிகளும்கூட இசையை இடையறாது செவிமடுத்த பின் அதன் பலனாக ஏனைய கோழிகளைவிட அதிகமான எண்ணிக்கையில் முட்டையிடுகின்றனவாம்.

"ஆடுகின்ற மாட்டை ஆடிக்கற, பாடுகின்ற மாட்டைப் பாடிக்கற" என்ற நம் நாட்டுப் பழமொழி பொருள் பொதிந்த தொன்றாகும். இதன் உண்மையைப்பற்றி நமது அரசாங்கம் நடத்தும் பாற்பண்ணைகள் பலவற்றில் பால் கறப்பதற்குமுன் பாட்டின் இசையையும் பருத்தி, புண்ணாக்குடன் கலந்து புகுத்தினால் இப்போதைவிட அதிக அளவில் அப் பசுக்கள் பால் அளிக்கும் என்பது உறுதி.

தேவாரப் பாடல்கள்

இனி மூன்றாவது வகைப் பாடலைக் காண்போம், பக்தியைக் குழைத்தூட்டும் பாடல்களில் தமிழ் மொழியிலே தேவாரத்திற்கு இணையானவை வேறெவையுமே இல்லை. தேவார மூவர்கள் மாதிரி பக்திசுவை நனி சொட்டச் சொட்டப் பாடிய கவிஞர் இலர்.

இருவகையின

இந்தத் தேவாரப் பாடல்களும் இருவகையாகப் பிரிக்கப்படக் கூடியவைதாம். இவற்றுள் சிவபெருமானிடத்தில் அளவுகடந்த ஆர்வத்தையும் அன்பையும், கேட்பவர் செவியினூடே புகுத்தி அவர்தம் ஆன்மாக்களைப் பத்திவெள்ளத்தில் பதித்தெடுக்கும் சாகித்திய ஆற்றலும் சங்கீதப் பொருத்தமும் உடைய பாடல்கள்தாம் பெரும்பாலனவை. இத்தகைய தேவாரப் பண்களை இங்கு ஒருகால் ஓதிற் கருங்கல் மனமும் கரைந்துகக் கண்கள் தொடுமணற் கேணியிற் சுரந்து நீர் பாய, மெய்ம்மயிர் பொடிப்பட, விதிர்விதிர்ப் பெய்தி அன்பராகுநர் அளவிலர். ஆனால், தேவாரப் பதிகங்களுள் மக்களின் துன்பத்தைப் போக்கும் ஆற்றலும், இன்பத்தை ஆக்கும் வன்மையும் படைத்த ஒரு சிலவும் உள்ளன. எனவே, தேவாரப் பண்கள் மக்களின் இம்மைக்கும் மறுமைக்கும் உறுதி பயப்பனவாகும்.

இம்மைப் பயன்

இடர் நீக்கும் ஆற்றலுடைய பதிகம் "மறையுடையாய்" என்று தொடங்குவதாகும். "அவ்வினைக் கிவ்வினை" என்னும் பதிகம் விஷக்காய்ச்சல் நீக்குவதாகும். இந்நாளில் எங்குப் பார்த்தாலும் பரவிவரும் "டிங்கி"க் காய்ச்சலுக்கு இப் பண் கைகண்ட மருந்தாகும். பொருள் வருவாயும் பொன்னும் வேண்டுவோர் "இடரினும் தளரினும்" என்னும் பதிகம் பாடின், அவர்தம் நோக்கம் நிறைவேறுதல் ஒருதலை. பாம்புக்கடி விஷம் போக்க வேண்டின் "ஒன்றுகொலாம்" என்ற பதிகம் பயன்தரும். அரிசிப் பஞ்சம் தலைவிரித்தாடும் இந்தக் காலத்தில் நம் மக்கள் அனைவர்க்கும் உணவுப்பொருள் வழங்கி உதவக்

கூடிய பதிகம் "நீள நினைந்தடியேன்" என்பதாகும். பெண்களைப் பீடிக்கும் பேய், பிசாசு, பில்லிசூனியம் தீர உதவுவது "துணிவளர் திங்கள்" என்ற அற்புதப் பதிகம். தீக்கு இரையாகாதிருக்கப் "போகமார்த்த பூண்முலையாள்" என்ற பாடல் பாதுகாப்பளிக்கும். வெப்புநோய் தீர "மந்திரமாவது நீறு" என்ற பாடலும், சூலைநோய் தீரக் "கூற்றாயினவாறு" என்ற பாடலும் முறையே உதவுவனவாகும். இவ்வாறு அநேக பாடல்கள் இருக்கின்றன என்பது இங்குள்ள யாவரும் அறிந்ததொன்றே.

எச்சரிக்கை

ஆனால், இங்கு நாம் மற்றொரு பேருண்மையையும் மனத்திற்கொள்ள வேண்டும். இத்தகைய பேராற்றல் இப்பதிகங்கட்கு ஏற்பட்டதற்குக் காரணம் இப் பாடல்களின் சொற்சத்தியும் பண்பொருத்தமும் ஆகிய இரண்டுமே ஒன்று சேர்ந்துள்ளதுதான். இவையிரண்டு அம்சங்களில் ஒன்று குறைந்தாலும் குற்றப்பட்டாலும் இவற்றின் முழுப் பயனை நாம் அனுபவிக்க இயலாது போம். சொற்களின் உச்சரிப்பில் ஏதாவது குற்றம் ஏற்பட்டு விடுவதாலோ அல்லது இயற்கையாகவே சமயகுரவர் பாடியுள்ள அப்பாட்டின் பண் முறையில் மாறுதல் ஏற்பட்டு விடுவதாலோதான் இக்காலத்தில் அப்பாடல்கள் பாடப் பெற்றவுடன் அவற்றிடம் நாம் எதிர்பார்த்த பயனை எய்த இயலுவதில்லை.

தேவாரப் பழ நிலைமை

ஆகையினாலே, இன்று வாழுகின்ற நாமும் இனி வரும் நம் பின் வழித்தோன்றல்களும் தேவாரப் பாடல்களின் இம்மைப் பயனையும் மறுமைச் சுகத்தையும் பரிபூரணமாகத் துய்த்து வாழ்வதற்கு ஒவ்வொரு பதிகத்தின் சொற் சுத்தமும் பண் பொருத்தமும் நமக்கு இன்றியமையாது வேண்டப்படுகின்றன. நாயன்மார்கள் காலத்தில் அவர்களால் பாடப் பெற்ற பண்முறைகள் நாட்டில் பரவிவந்துள்ளன. அவர்கள் காலத்திலும் அதற்குப்பின் சுமார் ஒரு நூற்றாண்டு காலமும் திருப்பதிகங்களின் பண்முறைகள் சிதைவுறாமலும் சிறிதும் மாறாமலும் பழக்கத்தில் இருந்து வந்துள்ளன. ஆனால், அதற்கப்புறம் வந்த ராஜ ராஜன்—நம்பியாண்டார் நம்பிகள் காலத்திலேயே தேவாரப் பாடல்களும் மறைந்துபோய் விட்டன; அவற்றின் பண்முறைகளும் மறந்துபோய் விட்டன. எனவே, தேவாரத் திருமுறைகளைத் தேடி எடுத்தும் அவற்றின் உண்மைப் பண்முறைகளைப் பாடிக் கொடுத்தும், ஒய்ந்து உலர்ந்து போயிருந்த நமது சைவ சமயத்தின் உயிர்நாடிக்குப் புத்துயிரும் பொலிவின் வலிவும் ஏற்றினர் ராஜனும் நம்பியும். அதன்பின் இந்த இருபதாம் நூற்றாண்டுவரை தத்தித் தள்ளாடி நாட்டில் ஒருவாறு நடமாடி வந்த திருமுறைகளும் அவற்றின் பண்களும் மறதி என்ற இருளால் மூடப்பட்டும், மயக்கம் என்ற பகையால் தாக்கப்பட்டும் கோளூற்றுத் தடுமாறலாயின. ஓதுவாமூர்த்திகளில் சிலர் ஒரே பண்ணைப் பலவிதமாகப் பாடியும் வந்தனர். இன்னும் ஒரு சிலர் பாமர மக்களின் கவனத்தை ஈர்க்கப் பல பதிகங்களை நவீன கர்நாடக இசையமைத்தும் பாடி வரலாயினர். கட்டுப்பாடும் ஒழுங்கும் இன்றிப் பரம்பரை விட்டுப்போகும் நிலைக்கு விரைந்து போய்க்கொண்டிருந்தோம் நாம். இவ்வளவு குழப்பத்திலும் நமது சைவமடங்களில் மட்டும் கூடிய அளவுக்குச் சம்பிரதாயப் பண்முறைகள் தலைமுறை தலைமுறையாகக் காப்பாற்றப்பட்டு வந்துள்ளன.

பண் ஆராய்ச்சிக் குழு

இத்தகைய சூழ்நிலையில்தான் நமது தமிழிசைச் சங்கத் தலைவர்கள் பதினைந்து ஆண்டுகட்கு முன்பு, பண் ஆராய்ச்சிக் குழு ஒன்று ஏற்படுத்தி ஆண்டுதோறும் அது கூடி நான்கு நாட்கள் தேவாரப் பண்களைப் பற்றிய சகலமுக ஆராய்ச்சிகளையும் செய்து பண்களின் இலக்கணம், அவைகளின் இராகம், எந்தப் பதிகத்துக்கு எந்தப் பண் உரியது முதலியன பற்றி முடிவு கட்டுமாறு ஏற்பாடுகள் செய்தனர். அன்றிலிருந்து இவ்வாண்டு வரை இத்தகையதொரு புனருத்தாரணத் திருப்பணி இக் குழுவினரால் செய்யப்பட்டு வருகிறது. இதுவரை இராக நிர்ணயம் செய்யப்பெற்றுப் பண், கட்டளை முதலியன உறுதியாக்கப் பெற்றுள்ள பண்கள் பலவாகும். ஆனால், இன்னும் பல பண்கள் ஆராயப்பட வேண்டி உள்ளன.

இருவகைப் பணிகள் தேவை

இத்தகையதொரு தேவாரப் பண் புனருத்தாரணப் பணி இரு வகையினது ஆகும். ஒன்று எல்லாப் பண்களையும் நிர்ணயம் செய்து முடிவு கட்டுதல்; மற்றொன்று, அவ்வாறு செய்யப்பெற்ற பண்களையும் தேவாரப் பதிகங்களையும் உலகமெங்கும் பரப்பி நிரப்பா விட்டாலும், நமது தமிழ்நாட்டிடையாவது எங்கும் பரவச் செய்தல். எனவே, ஒன்று அகப் பணி; மற்றொன்று புறப் பணி. புறப் பணியை நாம் புறக்கணிக்கவில்லை என்றாலும் நாம் அதில் இன்னும் தீவிரமாக இறங்கவில்லை யல்லவா?

எனவே, நான் இப்போது இவ் இருவிதப் பணிகளையும் பற்றிச் சில கருத்துக் களையும் திட்டங்களையும் விளக்கிவிட்டு என் உரையை முடித்துக்கொள்ள விரும்புகிறேன்.

அகப் பணி

முன்பு ஒரு பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் பேசிய ராஜா சர். முத்தைய செட்டியார் அவர்கள் பொருள் நிறைந்ததொரு கருத்தை வெளியிட்டார்கள். அதைத்தான் இப்போது நான் உங்கள் முன் மீண்டும் வலியுறுத்த விழைகிறேன். 'இத்தகையோர் ஆராய்ச்சிக் கூட்டம் ஆண்டிற்கொருமுறை கூடிக் கலைவதில் பலனில்லை; இதுபோன்று ஆண்டிற்கு மூன்று, நான்கு முறையாவது கூடி ஆராய்ச்சி நடத்தவேண்டும்; அதற்கேற்ற சகல வசதிகளையும் அண்ணாமலைச் சர்வகலாசாலையில் செய்து தரத் தயார்'—இதுதான் செட்டி நாட்டரசரின் சீரிய கருத்து. இக்கருத்தை வலியுறுத்து முகத்தான் நான் இப்போது கூறுவ தென்னவென்றால், இவ்வாண்டிலேயே, அதாவது 1965–லேயே, குறைந்தது நான்கு முறை இப் பண் ஆராய்ச்சி அண்ணாமலை நகரில் நிச்சயம் கூடி, முடியுமானால் எஞ்சி நிற்கும் பண்களின் ஆராய்ச்சியைப் பூர்த்தி செய்துவிட வேண்டும். இதுபற்றிய வாய்த் தீர்மானத் தைக் கைவிட்டுக் காரியத்தில் இப்போதே இறங்கி முனைதல் இன்றியமையாததாகும்.

அகப் பணியை யொட்டி இரண்டாவதாக நான் கூற விரும்புவது: இவ்வாறு முடிவுகட்டி நிர்ணயிக்கப்பெற்ற பண்களைத் தலையாய சில ஓதுவாமூர்த்திகள் பாட வேண்டும்; அப்படிப் பாடுவதைப் பழுத்த மனத்தடியர் சிலர் செவிமடுக்க வேண்டும்; அப்படி அவர்கள் செவிமடுக்கும்போதே முகமலர்ந்து முகமெலாம் கண்ணீர் வார ஆனந் திக்கிறார்களா என்று பார்க்கவேண்டும். அப்படி அவர்களது மெய்ப்பாடுகள் நிகழின் அவைதாம் ஒவ்வொரு பண்ணின் பொருத்தத்துக்கும் உரைகல்லாகும். இது உளநூல் முறைச் சோதனை (Subjective Test) என்பதாகும். இதைக் கேட்டுச் சிலர் நகையாடலாம்; வேறு சிலர் "வீண் கற்பனை" என்று எள்ளலாம். ஆனால், நான் கூறும் இக் கருத்துச் சேக்கிழார் பெருமானின் அனுபவக் கருத்தாகும். "அண்டர் பெருமான் திருப்பாட்டின் அமுதம் பெருகச் செவிமடுக்கும் தொண்டர் வதன பங்கயமும் துளித்த கண்ணீர் அரும்பு மால்", என்று முருகநாயனார் புராணத்தில் அவர் கூறியது ஆழ்ந்த கருத்துடையது. இதை அனுபவித்த அரனடியார்க்கு இதன் உண்மை தெற்றென விளங்கும். வெறும் கர்நாடக இசையோ, பண்முறை மாற்றப்பட்ட பாடல்களோ உண்மை அடியார் கண்களில் நீரைப் பெருக்கும் ஆற்றல் உடையன ஆகா.

புறப் பணி

இனிப் புறப்பணியைப் பற்றிய ஒரு சில கருத்துக்கள்: இன்று தேவாரம் அது இருக்க வேண்டிய நிலையில் நிலவி இருக்கவில்லை என்பது கண்கூடு. எல்லாச் சிவாலயங் களிலும் தேவாரம் ஓதுதற்கு ஏற்பாடு செய்யப்பெறவில்லை. அவ்வாறு செய்யப்பெற்ற எல்லா ஆலயங்களிலும் தேவாரத்துக்கு முதலிடமோ அதை ஓதுவார்க்கு உரிய பெருமை யோ அளிக்கப்பெறுவதில்லை. எனக்குத் தெரிந்து பல கோவில்களின் அர்ச்சகர்கள் தேவாரப் பாடல்களின் பெருமையை அறியவுமில்லை; ஓதுவாமூர்த்திகளுக்கு முழு நேரம் கொடுப்பதும் இல்லை. ஏனைய ஆலய நிர்வாகிகளோ இவ்விஷயத்தில் அக்கறை காட்டு வதும் இல்லை. ஆகவே, பிறந்த இடத்திலேயே பிள்ளைக்குப் பிறப்புரிமை கிடையாது என்றால் பிற இடங்களில் அதைப் பற்றிக் கேட்பானேன்? இதன் பலனாகப் பல ஓதுவா மூர்த்திகள் தாழ்வு மனப்பான்மை (Inferiority Complex) யால் வாடுகின்றனர். இன்னும் பலர் மதிப்பிழந்த இத்தொழிலை விட்டு, வேறு உத்தியோகங்களுக்குப் போய் விடுகின்றனர்.

ஓதுவார் நிலை உயர்வு

எனவே, முதன் முதலாக நமது சிவாலயங்கள் ஒவ்வொன்றிலும், ஒன்றுகூட விலக்கின்றி, ஒவ்வொரு ஓதுவாமூர்த்தி நியமிக்கப்பெறவேண்டும். பெரிய கோவில்களில் இரண்டு, மூன்று பேர்களைக்கூட நியமிக்கலாம். ஒவ்வொருவருக்கும் குறைந்தது நூறு ரூபாயும், நெல், சாதம் முதலிய ஊதியமும் வழங்கப்பெறவேண்டும். அவர்களுக்குத் தரப் படும் முக்கியத்துவமும் மரியாதையும் ஆலய அர்ச்சகர்க்குத் தரப்படுவனவற்றைவிட அதிக மாக இருந்தாலும் கவலையில்லை; ஆனால் எந்தவிதத்திலும் குறைந்தனவாக இருத்தல் கூடாது. வேற்றுப் பிறர் எவருக்கும் முன்னதாகவே ஓதுவாமூர்த்திகட்கு நீற்றுப் பிரசாதம் நிச்சயம் வழங்கப்பெறவேண்டும்.

ஒவ்வொரு கோவிலிலும் நடைபெறும் பிரம்மோற்சவ காலங்களில், இப்போது அளவற்ற பணச் செலவில் அணுவளவும் பயனின்றி அமைக்கப் பெற்றுவரும் கர்நாடக சங்கீதக் கச்சேரிகள் அறவே ஒழிக்கப்பெற்று அவற்றிற்குப் பதிலாக ஒவ்வொரு நாளும் ஒரே கோஷ்டியைக் கொண்டோ அல்லது வேறு வேறு கோஷ்டியைக் கொண்டோ சுவாமி பின் வலம் வருவதும் மேடைக் கச்சேரி நிகழ்த்தப்பெறுதலும் வேண்டும். இன்று ஓதுவா மூர்த்திகள் கச்சேரிக்கு வழங்கப்படும் சன்மானம் சிவபிரானைச் சிறியவனுக்கித் தேவாரப் பண்களை அவமானப்படுத்துவதாக உள்ளது. இவ்வளவு சிறுமைகளையும் செய்பவர்கள் சிவாலய நிர்வாகிகளும் தர்மகர்த்தாக்களும் என்று நினைக்கும்போதுதான் என் நெஞ்சு பொறுக்குதில்லையே.

தேவாரத்திற்கு உயர்வு

தமிழிசைக் கச்சேரிகளில் பாதிக்குப் பாதி தேவார இசைக் கச்சேரிக்கு இடம் வகுக்கவேண்டும். தமிழ்நாட்டின் வானொலி நிலையங்களில் முழுநேரக் கச்சேரி மாதத்திற்கு ஒன்று ஏற்படுத்த மறுக்கப்படுமானால் அவற்றைத் தேவாரம் பாடுவோர் அறவே பகிஷ்கரித்தாகவேண்டும்.

தேவார இசைத்தட்டு வேண்டும்

அடுத்தபடியாக, மூவர் பாடிய தேவாரங்கள் அத்தனையிலும் உள்ள முக்கியமான பதிகங்கள் ஒரு நூற்றினையாவது தேர்ந்தெடுத்து நம் தண்டபாணி தேசிகர் போன்ற மிகச் சிறந்த பாடகர்களைப் பாடச்செய்து பதிவுசெய்துவிட வேண்டும். அவற்றுள் இம்மை நலம் பயக்கும் பாடல்களும் மறுமைப் பயனளிக்கும் பாடல்களும் இடம்பெற வேண்டும். இத்த கைய தேவார இசைத்தட்டுக்கள் பெயருக்குப் பத்து, நூறு மட்டும் தயார் செய்தால் போதா. இதில் இலாபம் சம்பாதித்தலைக் கனவிலும்கூடத் கருதக் கூடாது. பிரசாரத்துக்கென்றே பெருவாரி எண்ணிக்கையான தட்டுக்கள் தயாரிக்கப்பட வேண்டும். இதற்கு வேண்டிய பணத்தைத் தமிழ் இசைச் சங்கம் கூடியவரைக்கும் உதவலாம். அதற்குமேல் தேவையைப் பூர்த்தி செய்யப் பொருள் வளமுள்ள ஆலயங்கள் முன்வரவேண்டும். திருச்செந்தூரும் பழநியும் தமது வருவாயில் பெரும்பகுதியை இத் திருப்பணிக்குச் செலவழிப்பது அவசியமாகும்.

இது சினிமாக்கள் யுகம்

இது சினிமாக்கள் யுகம். அதிலும் நான்கைந்து ஆண்டுகளாக வெளியிடப்பட்டு மூலை முடுக்கெல்லாம் பாடப்பெற்றுவரும் சினிமாக்களின் பாடல்களின் சொற்களும், மெட்டுகளும் நமது தமிழ் மக்களையும் அவர்களின் மனப்பான்மை, பண்பு முதலிய வற்றையும் பாதாளத்தில் உய்த்துப் பாழாக்கிவிட்டன. ஓலமும் ஒப்பாரியுமே இன்று சினிமாப் பாட்டின் கோலம்பூண்டு நம் தமிழ் நாட்டின் மங்கையர், குழந்தைகள் இவர் களின் மனத்தில் விஷத்தைப் பாய்ச்சியதோடு நல்ல சங்கீதத்தை அவர் மனம் நஞ்சென வெறுக்கச் செய்துவிட்டன. அவைகள்தாம் நம் நாட்டு எதிரிகள். தேவாரப் பண்களை ஒதுக்கித் தள்ளி உயர ஏறிய கர்நாடக சங்கீதத்தை, இந்தப் பாமரப் பாடலின் படை அறவே துரத்தியடித்து விட்டது. கல்யாணம், கருமாதி, கல்விக்கூடம், பொதுக்கூட்டம், கோவில் எங்குப் பார்த்தாலும் இந்த அநாகரிகத்து அரக்க சங்கீதம்தான் ஆர்ப்பரித்துக்

கொக்கரித்து ஆன்மாவின் நல்ல சுவையைத் தீய்த்துத் தேய்த்தெறிந்து விட்டது. குழந்தைகள் எல்லாம் இதே கூக்குரல்தான். தேவாரம் கேட்க ஆளே கிடையாது.

இந்தத் தொத்துநோயை நாம் அறவே அழித்தாக வேண்டும். நாட்டையும் நாளை வரும் தலைமுறையையும் நாம்தான் காப்பாற்றியாக வேண்டும்.

"இசை முழுதும் மெய்யறிவின் இடங்கொள்ளும் நிலை பெருக"ச் செய்து "நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்ப" வேண்டுவதும் நமது கடன் மட்டுமல்ல; நமது பிறப்புரிமை. இதற்காக நாம் செய்ய வேண்டியன யாவை?

எதிர்காலத் திட்டம்

1. மேலே கூறியவண்ணம் லட்சக்கணக்கில் கிராமபோன் தட்டாகத் தயார் செய்யப்பட்ட தேவாரப் பாடல்கள் தமிழ் நாட்டின் காடு, தொட்டி, வீடுகளிலும், சந்து பொந்து ரோடுகளிலும் எப்போதும் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கச் செய்யவேண்டும். இதற்காக அந்த ரிக்கார்டுகளை வானொலி நிலையங்களுக்கு இலவசமாகவாவது வழங்க வேண்டும். நாட்டு மக்களின் தூய இசைச் சுவை வளர்வதற்காக இந்த ரிகார்டுகள் 50 சத விகிதமாவது ஆகாசவாணியில் ஒலிபரப்பப் பெறவேண்டும். இதற்கு இந்திய அரசாங்கம் உறுதியாக உதவிசெய்யும்.

ஓட்டல்களில்

2. இங்நாட்டிலே இன்று விஷத்தினும் கொடியனவாகிய "இசைக் கொல்லி" என்று கூறக் கூடிய கீழ்த்தரமான சினிமாப் பாட்டுக்கள் பலவற்றை ஒருநாளின் 24 மணி நேரமும் ஒலிபரப்பிக் கொண்டிருக்கும் உயர்ந்தரக ஓட்டல்களுக்கும் எளியநிலைத் தேயிலைக் கடைகளுக்கும் நம்முடைய தேவார இசைத்தட்டுக்கள் இலவசமாக வழங்கப்பெற வேண்டும். அவையனைத்தையும் வஞ்சனையின்றி நூற்றுக்கு நூறு ஒலிபரப்பச் செய்வதற்காக அக் கடைக்காரர்கட்கு மேலும் வேறுவிதமான ஊக்கங்களும் அளிக்கப்பட வேண்டும்.

சினிமாக் கொட்டகைகளில்

3. "இசைக் கொல்லிகள்" ஆகிய இழிதன்மை விஷப் பாடல்களின் உற்பத்தி ஸ்தானமும் உறைவிடமுமாகிய சினிமாக் கொட்டகைகள் அனைத்திலும் நமது தேவார இசைத் தட்டுக்கள் காட்சிகளுக்கு முன்னும் பின்னும் முடிவிலும் ஒலிபரப்பப்பெற வேண்டும். இலவசமாக இதைச் செய்ய மறுக்கின்றவர்களைப் பணவசதியளித்தாவது ஒலிபரப்பச் செய்ய வேண்டும்.

ஆலயங்களில்

4. அடுத்தபடியாக, நம் நாட்டுச் சிவாலயங்களில் விசேஷ நாட்களிலும் விழாக் காலங்களிலும் ஒலிபரப்பு யந்திரம் சொந்தத்திலாவது வாடகைக்காவது ஏற்பாடு செய்யப்படுகிறது அல்லவா? அப்போது எல்லாம் முழுக்க முழுக்க நமது தேவார இசைத்தட்டுக்கள் மட்டுமே முழங்கும்படிப் பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும். ஏனைய பாடல்களுக்கு ஆலயங்களில் இடமே இருத்தல் கூடாது.

பள்ளிக்கூடங்களில்

5, தமிழ் நாட்டில் ஆயிரக்கணக்கான ஆண் பள்ளிகளும் பெண் பள்ளிகளும் உள்ளனவல்லவா? அவைகளுள் பல பள்ளிகள் கிராமபோன் யந்திரம் வாங்கி வைத்து இசைத் தட்டுக்களைப் போட்டு வருகின்றன. பல பள்ளிகளுக்கு இவ் யந்திரம் கிடையாது. எனவே, யந்திரம் உள்ள பள்ளிகளுக்கு நமது தேவார இசைத் தட்டுக்களை மட்டும் வழங்கியும், அஃதில்லாத பள்ளிகட்கு யந்திரமும் இசைத் தட்டும் ஆகிய இரண்டினையுமே வாங்கி வழங்கியும்—அதன் மூலம் நாள்தோறும் பள்ளிப் பிள்ளைகள் பிரார்த்தனைக்குத் தேவாரப் பாடல்கள் ஒலிபரப்பப் பெறவேண்டும். இவ்வாறு இளவயதிலேயே சினிமாப்

பாடல்களைக் களைந்தெறிந்து இனிய இசையை விதைத்து விட்டால் பின்னுல் நாட்டுக்கே நல்ல பலன் விளைவது ஒருதலை.

வீடுகளில்

இறுதியாக, தமிழ் நாட்டில் உள்ளோர்களில் யார் யார் கிராமபோன் யந்திரம் வைத்திருக்கிறுர்களோ அவர்களுக்கெல்லாம் தேவார இசைத்தட்டுக்களை இலவசமாகக் கொடுத்துதவலாம். அதனுல் நமது லட்சியத்திற்கு நல்ல பயன் உறுதி.

முடிவுரை

இன்று நான் தீட்டிக் காட்டிய திட்டத்தைத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தாரும், மடாதிபதிகளும், சிவாலயங்களும், இந்துமத ஸ்தாபன பரிபாலன நிறுவனமும் தமிழ் நாட்டு முதல் அமைச்சரும் ஏற்றுக்கொண்டு உடனே அதை நிறைவேற்றிச் செயலாக்கும் பணியில் இறங்கி ஈடுபட்டால் அதன் பயன் இன்னும் குறைந்தது ஓராயிரம் ஆண்டுகட்கு நீண்டு, நிலவி நிறையும் என்பது உறுதி. இந்தப் புறப்பணியையும் உடனே செய்யாதபடி, வெறும் பண்களை மட்டும் ஆராய்ந்து முடிவுகட்டி விட்டுவிட்டால் மிகச் சில ஆண்டுகளில் நமது தேவாரப் பாடல்கள் துருப்பிடித்து, தூய்மை இழந்து, ராஜராஜன் காலத்துக்கு முன்னரும் பின்னரும் எய்திக் கிடந்த இழிநிலை எய்துவதோடு வேரோடு தீய்ந்து விடுவது உறுதி, உறுதி, உறுதி! தேவாரப்பண் இசைக்கும் தெய்வபக்திக்கும் நேரான எதிரியும் கூரான வாளும் நாஸ்திகம் அன்று, சினிமாக்களே. அதிலும் இன்றைய சினிமாப் பாடல்களும் சீரற்ற இசை மெட்டுக்களும்தான். சீனப் படைகளிலும் கொடிய விரோதி சினிமாப் பாடல்கள்தாம். சீனப் படைகள் நம் உடலைத்தான் சுடமுடியும். சினிமாப் பாடல்களோ நம் உயிரையும், உள்ளத்தையும், உணர்வையும் சுட்டுப் பொசுக்கிச் சாம்பலாக்குகின்றன! இந்தத் தேவாரப்பண் ஆராய்ச்சிக் குழுவின் முயற்சிகள் வெறும் ஏட்டளவிலே (Academic) நின்றுவிடக் கூடியனவாயின், என் திட்டத்திற்கு இங்கே இடம் இல்லை. ஆனுல், ஏட்டளவிலிருந்து பாட்டளவிற்குப் போய் அங்கிருந்து நாட்டளவிற்குப் போகக் கூடியவையானுல், என் திட்டம் இதற்கு இன்றியமையாததாகும். நாம் இழந்த சொர்க்கத்தை மீட்க வேண்டியதே நமது முதற் கடன் இன்று.

வாழ்த்து

என்னை இங்கே இன்று வரவேற்றுப் பேசிய பெரியார் உயர்திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளையவர்கள் இத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் தலைவர் மட்டுமல்ல. அவர்கள் அடியேனுக்கும் தலைவர். நான் சட்டக் கல்லூரியிலிருந்து தேறி வந்தவுடன் முதன் முதலாக எனது வழக்கறிஞர் பணியை இவர்களின் கீழ்த்தான் தொடங்கினேன். குரு சிஷ்யன் ஆகிய இருவரது வாழ்க்கைகளும், இடையே பலவித வேறுபட்ட துறைகளில் விரைந்தோடி ஓய்ந்தாலும், முதலிலும் இறுதியிலும் ஒரே நிலையில்தான் ஒன்றித்து உள்ளன. நீதிச் சபையில் தொடங்கிய நாங்கள் இருவருமே இன்று சோதிச் சபையில் சுகம் காண்கின்றேம். அவர்கள் இன்று முழு மூச்சோடு முனைந்து நின்று முயன்று வரும் திருவானைக்காக் கோவிலின் திருப்பணி, மும்முரமாக நடந்தேறி அவர் முழு வெற்றி பெற்றுப் பூரித்திட வேண்டும் என முழுமுதற் பொருளாம் ஸ்ரீ அகிலாண்டேஸ்வரி சமேத ஆனைக்காப் பெருமானின் அடிமலர் போற்றி வாழ்த்துகின்றேன்.

தமிழ் இசைச் சங்க விழாவுக்கேயன்றி இப்பண் ஆராய்ச்சிக் குழுவினுக்கும் தலைமை தாங்கி நடத்தும் இசைச் சக்கரவர்த்தி, சங்கீத சாகரம் திரு. சித்தூர் சுப்பிரமணிய பிள்ளையவர்கள் எனது பழம் பெரும் நண்பர். அடியேனுடைய சாகித்தியங்களை முதன் முதலில் வானெலியிலும் மேடைக் கச்சேரிகளிலும் பாடி அவற்றிற்குப் பெருமையுண்டாக்கியவர்கள் திரு. பிள்ளையவர்களும், நமது தேவார இசையமுதத் தெண்கடல் தண்டபாணி தேசிகரும், கானபாக்கியம் ஸ்ரீமதி கே. பி. சுந்தராம்பாளும், மதுரை சோமசுந்தரமுமே ஆவர். கடந்த உலகப் போரின் போது எனக்காகப் பல போரிசைப் பாடல்களைப் பாடித் தட்டுக்களிற் பதிவு செய்து உதவிய பெருந்தன்மையினர் திரு. பிள்ளை; அவர்களையும் இன்று வாழ்த்தி வரவேற்கிறேன்,

"மகன் தந்தைக் காற்றும் உதவி இவன்தந்தை
என்நோற்றான் கொல்எனும் சொல்"

என்ற குறட்பாவை நிரூபித்துத் தமது இமயம் போன்ற தந்தையாரின் அடியொற்றி, அவர் விடுத்துச் சென்ற பெரும் பணியைத் தொடுத்துச் செய்துவரும் என் மதிப்பிற்குரிய ராஜா சர். முத்தைய செட்டியார் அவர்கள் பன்னெடுங் காலம் வாழ்ந்து தமிழ்ப் பண்களையும் தமிழ்ப் பண்பினையும் பாதுகாத்துப் பொன்றாப் புகழ் படைத்துப் பொலிக என வாழ்த்துகிறேன்.

எனது அன்பிற்குரிய நண்பர்கள் திரு. தண்டபாணி தேசிகர், திரு. கச்சாபிகேச முதலியார், திரு. லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார், திரு. டி. பி. மாணிக்கவாசகம் பிள்ளை, இன்னும் ஈண்டு வந்துள்ள இயற்புலவர்கள் இசைச் செல்வர்கள் அனைவருக்கும் என் வாழ்த்தும் வணக்கங்களும் உரியனவாகுக!

சங்கீத கலாநிதி, இசைமன்னர், இசைப் பேரறிஞர் சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள் நிகழ்த்திய தலைமை உரை

பண் : பழம் பஞ்சுரம்

உற்றுமை சேர்வது மெய்யினையே உணர்வது நின்னருள் மெய்யினையே
கற்றவர் காய்வது காமனையே கனல்விழி காய்வது காமனையே
அற்றம் மறைப்பது முன்பணியே அமரர்கள் செய்வதும் உன்பணியே
பெற்று முகந்தது கந்தனையே பிரம புரத்தை உகந்தனையே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

பண்ணாராய்ச்சி வல்லுநர்களே! ஓதுவாமூர்த்திகளே! புலவர் பெருமக்களே! சங்கீத வித்வான்களே! இவ்வாண்டு இவ்வாராய்ச்சிக் கூட்டத்தினைத் துவக்கி வைக்கும் திருவாசக மணி கே. எம். பாலசுப்பிரமணியம் அவர்களே! பெரியோர்களே! யாவருக்கும் எனது வணக்கம். பெருமை பல உடைய நம் தமிழிசைச் சங்கத்தின் பதினைந்தாம் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் நாம் சிறப்புறக் கூடியிருக்கின்றோம். இந்த ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்திற்குத் தொடக்க முதல் இவ்வாண்டு வரை இடைவிடாது வந்து கலந்துகொள்ளும் ஒவ்வொரு அன்பர்களுக்கும் தனிப்பட்ட முறையில் எனது வணக்கத்தைச் செலுத்திக் கொள்கின்றேன். யான் அந்தப் பேற்றினைப் பெறவில்லை. மன்னிக்க வேண்டுகிறேன். ஆண்டுதோறும் உடனிருந்து ஆராய்ச்சியைச் செவ்வனே நடத்தி வரும் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி ஐயர் அவர்களுக்கு மிக்க வணக்கம்.

நம் தமிழைச் சங்கத்திற்குத் தலைவராகவும் உற்ற துணைவராகவும் இருந்து விளங்கிய கோவை ஆர். கே. சண்முகம் செட்டியார் அவர்கள் காலமிருந்து பண்ணாராய்ச்சியின் முதற்-கூட்டத்தில் இருந்தே தமிழிசை ஆராய்ச்சிக் குழு உறுப்பினரில் யானும் ஒருவனே. பல சூழ்நிலையில் தொடர்ந்து வந்து கலந்துகொள்ள முடியாமைக்கு வருந்துகிறேன். வணக்கம்.

பெரியோர்களே! இந்த ஆண்டில் நம் தமிழிசைச் சங்க ஆண்டு விழாவோ, இருபத்திரண்டாவது; பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டமோ பதினைந்தாவது. நம் நாட்டுச் சங்கீதத்தைப் பற்றிய வகையில் எழுபத்திரண்டு மேளத்தில் 22 ஆம் மேளம் பற்றியும் 15-ஆம் மேளம் பற்றியும் (இசையாராய்ச்சிக்குரிய நலச் சிறப்புக்களை) ஆராய்ச்சி செய்கின்ற அறிஞர்கள் நன்றாக அறிவார்கள். இதனையே நல்ல சகுனமாகக் கருதுகிறேன். எல்லா வகையிலும் யானும் உறுதிப்பாடு கொண்டவனே. என் போன்றவர்களுக்கு எந்த வேற்றுமையும் எக்காலத்திலும் ஏற்பட நியாயமே இல்லை. **நாம் விரும்புவது யாவும் பழைமையான இசை நலங்களே.** இந்தப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்திற்குத் தலைமை தாங்கும் இந்தப் பேறு அடியேனுக்கும் கிடைத்தது பற்றி மிக்க மகிழ்ச்சி அடைகிறேன். இதற்குக் காரண

பண் ஆராய்ச்சியின் பதினைந்தாம் கூட்டம் 1964—65

திறப்பாளர் திருவாசகமணி கே. எம். பாலசுப்பிரமணியம் அவர்களையும், தலைவர் இசைப்பேரறிஞர் சித்தூர் சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்களையும் இசைவாணர்கள், ஓதுவார்கள், சங்கத் தலைவர், துணைத் தலைவர் ஆகியோர் மன்ற வாயிலில் வரவேற்றனர்.

மான நம் தமிழிசைச் சங்கத்தார்களுக்கு எனது நன்றி என்றென்றும் உரியதாகுக. வணக்கம்.

பண் வல்ல பெரியோர்கள் யாவரும் பண்புடைய பெரியோர்களாவார்கள். நம்மால் செய்யப் பெற்று வரும் இந்தப் பண் ஆராய்ச்சி சிந்தையாலும், சொல்லாலும், செய்கையினுலும் செய்யப்பெற்று விளக்கமுற வேண்டியதாகும். "உன்னைச் சிந்தை செய்து செய்து உன் நெடுமாமொழி இசை பாடி யாடி" என்ற அருட் செல்வர்களின் தேவகானப் பாடல்களைத் தாங்கி நிற்பது பண். பண், பண்ணமைதி, பண்முறை, பண்ணத்தி என்ற சொற்கள் யாவும் கருத்துச் செறிந்த சொற்கள். அந்தக் கருத்துக்களை உணரவே இவ்வாராய்ச்சிக் கூட்டம் முயற்சி செய்து வருகிறது.

பண் : நட்டபாடை

"பண்ணும் பதமேழும் பலவோசைத் தமிழவையும்
உண்ணின்ற தோர்சுவையும் உறுதாளத் தொலிபலவும்
மண்ணும் புனலுயிரும் வருகாற்றுஞ் சுடர்மூன்றும்
விண்ணும் முழுதான னிடம்வீழிம் மிழலையே"

என்று கூறியருளினர் திருஞான சம்பந்தர். இந்தப் பாடல்கள் எல்லாம் ஓதுவாமூர்த்திகளுக்குப் பழைய பாடங்களே. ஆயினும் இக்காலத்தில் அப்பாடல் பற்றி நமக்குச் சலிப்பா ஏற்படுகிறது? உறுதாளமும் உற்ற பண்ணும் இறைவனே எனத் திருஞான சம்பந்தர் அருளியிருப்பதற்கு, புலவர்கள் நிறைந்த அவையில் யானே விளக்கங் கூறமுடியும்? யானும் என்னுடன் பயின்ற பலரும் உறுதாளத்து ஒலி பலவற்றைத் தனித்துணர்ந்து உழைத்து வெற்றி வாகை சூடிய ஆசிரிய பரம்பரையில் வந்து முறையாக உழைக்கின்றவர்கள் என்பதை இங்குள்ள பலர் அறிவார்கள்.

பண்கள் என்றால், அது தனித்த தமிழ்ச் செல்வமே என்பதை நாம் இத்தனை ஆண்டில் நன்றாக அறிந்துவிட்டோம். பண் பொருந்திய பதிகப் பாடல்களைப் பாடுவது என்பது, பிற்காலக் கீர்த்தனைகளைப் பாடுகின்ற முறைபோன்றதல்ல. இதை நான் மிக உறுதியாகக் கூறுகின்றேன். பண் அமைதியை அறிந்து உண்மை காணவேண்டியதே ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தின் முக்கியக் குறிக்கோள் என்பதை மறந்துவிடுவதற்கில்லை. பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணப் பாங்கு உடையதல்ல பழைய பண்முறை, ஓதுவாமூர்த்திகள் எப்படி எண்ணியிருக்கின்றார்களோ! ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் தெளிவாகக் கூறலாம். இக்காலம் திருப்பதிகங்கள் பாடும் பரம்பரை நாட்டில் இருப்பது மிக்க பெருமை என்பதைப் பலரும் எடுத்துக் கூறி இருக்கிறார்கள். அந்த ஓதுவார் பரம்பரைக்கு எல்லோரும் வணக்கஞ் செலுத்தக் கடமைப்பட்டுள்ளார்கள்.

தேவாரம் பாடுகின்ற பழைய முறைக்குத் தனிச் சிறப்பு ஒன்று என்றைக்குமே உண்டு. கர்நாடகம் என்று சொல்லப்படுகின்ற பழைய (ராக அம்சங்களை) பண்ணின் பகுதிகளைத் தேவாரப் பாடல்களில்தான் நன்றாகக் கேட்க முடியும் என்று நாங்கள் நம்புகிறோம்.

திருப்பதிகப் பாடல்களில் அமைந்துள்ள பழைய சொற்களை, இயற்றமிழ் வல்ல இக்காலப் புலவர்கள் எவ்வாறு மதித்து, அந்தச் சொற்களை எந்தக் காரணங்கொண்டும், மாற்ற முடியாமலும், மாற்றக் கூடாது என்றும் உறுதிப்பாடு கொண்டு இருக்கின்றார்களோ, அதே போன்றுதான் ஓதுவாமூர்த்திகளும் சங்கீத வித்துவான்களும் திருப்பதிகப் பாடல்களுக்குரிய பண் அமைதிகள் மாற்ற முடியாதன என்றும் மாற்றக் கூடாது என்றும் போற்றிக் கொண்டு, இந்த ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் அரிய கருத்துக்களை வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். இதில் எந்த விதமான ஐயப்பாடும் இல்லை எனத் தெரிகிறது.

பண் சுமந்த பாடல்கள் என்றே அருளாளர்கள் கூறினர்கள். "இசையொடும் பண்ணில் பாட வல்லவர் அவர் கேசவன் தமரே" என்று திருவாய் மொழியிலும், "பண்ணோடு இசை பாடிய பத்தும்" என்று தேவாரத்திலும் கூறியருளி இருப்பதை அறிந்த

உங்களுக்கே சிறிது நினைவுபடுத்தி விடுகிறேன். இசையும், பண்ணையும், தனித்து நன்ருக ஆராய்ந்து அவற்றின் இயைபுகளை அறிந்து பதிவு செய்யவேண்டும்.

1949-ஆம் ஆண்டு ஆராய்ச்சிக் கூட்டம் இங்கு (சென்னை) மெமோரியல் மண்டபத்தில் கூட்டப் பெற்றபோது நிரம்ப அறிஞர்கள் பங்கு கொண்டார்கள். பலர் இன்று நம்மிடையே இல்லை. அன்று முதல் இன்று வரை நாம் நிறையப் பேசி இருக்கிறேம். அன்றிருந்தே பாடிக் காட்டிய முறையில் பண்ணின் பெயரோடு இராகப் பெயர்களையும் குறித்து வந்திருக்கிறேம். ஓதுவாமூர்த்திகள் நிறையக் கருத்துக்களைத் தெரிவித்திருக்கிருர்கள். பேராசிரியர்களும் இலக்கிய இலக்கணங்கள் பற்றிய கருத்துக்களை இடைவிடாது தெரிவித்திருக்கிருர்கள். இருந்தும் பல சூழ்நிலையில் ஆராய்ச்சிப் போக்கு முறை விரைந்து செல்லாமல் ஒத்திவைக்கும் முறையில் காலங் கடத்தப்பட்டது என்பதை நாம் ஒப்புக்கொள்ளத்தான் வேண்டும். அந்த நிலையிலும் பயனுன பணிகள் பல, தமிழிசைச் சங்கம் நடத்தியிருக்கிறது. இவ் வாய்ப்பான ஆராய்ச்சி, நம் கலைக்குப் பெருமை தருவதாகிறது. பண் ஆராய்ச்சி நிலைமைக்கு, தேவாரத் திருமுறைக்கே முதலிடம் கொடுக்கப்பட்டது. அதை விட்டு ஆராய்ச்சி இன்னும் மேலே செல்லவில்லை போலும்.

ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் இருந்த பண் இலக்கணங்களை, அமைதிகளை, தமிழ் இலக்கியங்களில் அல்லது சங்கீத சாத்திர நூல்களில் காணமுடிகிறது. இருந்தாலும் அவை சொல்லளவில் புரிந்துகொள்ளக் கூடிய வகையில்தான் இருக்கும். திருஞான சம்பந்தர் காலத்தில், நம்மாழ்வார் காலத்தில், இருந்த பண் விளக்கங்கள் எல்லாம் நாம் காண வேண்டு மென்று விழைகின்றேம். ஒரு காலத்தில் தேவாரப் பாடல்கள் எல்லாம் பாதுகாப்பாக வைத்துப் பூட்டி இருந்து பிறகே எடுத்துச் சீர்செய்யப்பட்டதாகவும் வரலாறு கூறுகிறது. அப்பொழுதுங்கூட பாடும் முறை செப்பம் செய்ய வேண்டிப் பழைய பாணர்கள் மரபில் வந்த பாடினியார் ஒருவரைத்தான் இறைவனருளால் உணர்ந்து அழைத்து வந்து வகைப்படுத்திஞர்கள் என்பதும் தெரியவருகிறது.

அவர்கள் வகுத்துத் தந்த பாடும் முறை, அப்படியேதான் இந்தக் காலத்திலும் வழக்கத்தில் இருக்கிறது என்று சொல்ல, இந்த ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் யாரும் துணிந்து முன்வர மாட்டார்கள் எனக் கருதுகிறேன்.

இக்காலம் நாம் கொண்டிருக்கும் முயற்சிக்கும் பாடினியார்கள் தேவையே. சங்கீத வித்துவத் திறமை மிகுந்த பெண்பாலார்களும் இந்த ஆராய்ச்சியில் பெரிதும் பங்குகொள்ள வேண்டும் என்பது எனது அவா. நம் தமிழிசைச் சங்கத்தை அந்த முறையிலும் ஒரு புரட்சியைத் தோற்றுவிக்கும்படி கேட்டுக் கொள்கின்றேன். ஆராய்ச்சியில் நமது அநுபவமான அரிய கருத்துக்களையே நாம் எடுத்துக் கூறி வருவது நல்லது. அவையும் நம் தமிழிசைச் சங்க ஆக்கப் பணிக்கு ஏற்ற முறையில் அமைந்தனவாக இருந்தால் மேலும் நலமாக இருக்கும். கேள்விகளுக்கு உடனுக்குடன் உரிய விடைகளை ஒத்துழைத்துத் தருவது எல்லோருடைய பெருங் கடமையாக இருக்கிறது. காலங்கடத்தல் என்பதிலும் எல்லோரும் பங்கு கொள்கின்றுர்கள் என்று சொல்லிவிடுவதற்கில்லை.

பண் என்பது ஏழிசைகளைக் கொண்ட கர்த்தா ராகம் போன்றது என்றும் கூறப்படுகிறது; ஆனுல் பண் அமைதி என்பது, பண்ணுக்குரிய இசைகள் தெளிவாக (சுத்தமாக) இருந்து பாடலில் தரும் எழுத்துக்களை எந்தெந்தவாறு இசை நூலில் கூறியுள்ள விதிப்படி எந்தெந்த இசைகளிற் பொருத்தி அமைக்கப்பெற வேண்டும் என்பதையே குறிப்பிடுவதாகக் கருதுகிறேன்; இதனுடைய விளக்கங்களை நூல்களின் வாயிலாக அறிந்து ஆராய்ந்து இக்காலத்திய நாமும் உரிய முறைப்படி பிழையே வராமல் அமைத்துக் கொள்ளும் அறிவையும் பெற்றுத்தான் இருக்கிறேம். அந்தத் துறையில் உழைப்பதற்குப் பெரிய ஆராய்ச்சிக் கூடம் தேவை; ஆனுல் பண் அமைப்பு அதாவது அமைதி என்பது திருமுறைப் பாடல்களாய தேவாரப் பாடல்களைப் பாடி வருகின்ற முறையில் சம்பிரதாயத்தில் எப்படி இயல்பாக உள்ளது என்பதைக் காண வேண்டியேதான் நம் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டம் அரும்பாடுபட்டு வருகிறது. அதனுல் நமக்குப் பல உண்மைகள் புலப்பட்டு விட்டன என்றே சொல்லலாம். இத்தகைய ஆராய்ச்சி மூன்று மாதத்திற்கு ஒரு

த்டவை இந்தச் சங்கத்தில் நடைபெற்றல் ஆண்டு முடிவில் நாம் பல கருத்துக்களை நன்ருகத் தெளிவுபடுத்த முடியும் என நம்புகிறேன்.

இனி, ஆராய்ச்சிக்குழு உறுப்பினன் என்ற முறையில், இதுவரை நடைபெற்றுள்ள ஆராய்ச்சி பற்றிய கருத்துக்களையும் இங்குக் கூற முற்படுகின்றேன். தேவாரப் பாடல்களின் பதிகத் தலைப்பில் குறிக்கப்பெற்ற பண்கள் :

முதல் திருமுறையில் எட்டுப் பண்கள்

1, நட்டபாடை	2. தக்கராகம்	3. பழந்தக்க ராகம்	4. தக்கேசி
5. குறிஞ்சி	6. வியாழக் குறிஞ்சி	7. மோகராகக் குறிஞ்சி	8. யாழ்முரி.

இந்த எட்டுப் பண்களில் **1. நட்டபாடைப்** பண்ணிற்குரிய பொருத்தமான இராகம் நாட்டை என்றும், சிலர் நாட்டைக் குறிஞ்சி என்றும் கருதினர் என்றே பதிவு செய்யப் பட்டு அறிக்கையில் உள்ளது.

அவ்வாறு பதிவு செய்யப்பட்டதே முடிந்த முடிபாகக் கருதப் பட்டதா என்றும் நினைக்கவேண்டியுளது. அந்த முதற் பண்ணையாவது நன்கு தெளிவுறச் செய்யவேண்டும். **2. தக்க ராகம்** பற்றித் தெளிவாக முடிவு செய்யப்படவே இல்லை. 3. பழந்தக்க ராகம் என்ற பண் பற்றி ஆரபி என்பது பெரும்பான்மையோர் கருத்து என்றே பதிவு செய்யப் பெற்றுள்ளது. அதற்குப் பெரும் பொறுப்பு உடையவர்கள் ஓதுவாமூர்த்திகளே. அந்தப் பண்ணமைதி மாறுபட்டுப் போகாமல் இருக்கவேண்டிய விரிவான நிலை ஓதுவாமூர்த்திகள் கையில்தான் இருக்கிறது. அவர்களே இடைவிடாது ஆங்காங்குப் பாடி வருபவர்கள் ஆதலால் உறுதியாகப் பாதுகாத்துக் கொள்வார்களாக. **4. தக்கேசி:** இந்தப் பண் எந்தக் கருத்து மாறுபாடும் இல்லாமல் **காம்போதி** ராகம் என்று முடிவாகி இருப்பது மகிழ்ச்சியும் வெற்றியும் ஆகும். இப் பண் பாடும் முறைக்கும் பொறுப்பாளிகள் ஓதுவாமூர்த்திகளே ஆவார்கள். ஏதேனும் மாறுபாடு தோன்றுமானல் அவர்களே நம் தமிழிசைச் சங்கத்திற்கு உரிய முறையில் மறுமொழி தரவேண்டிவரும். 5. **குறிஞ்சி** தெளிவாகத் தக்கேசி போன்று முடிவானதாகத் தெரியவில்லை. 6. **வியாழக் குறிஞ்சி** என்ற பண் சௌராஷ்டிரம் என்ற முடிபு பற்றிக் கருத்து வேற்றுமை இல்லை. பொறுப்பு ஓதுவாமூர்த்திகளைச் சார்ந்தது. **7. மேகராகக் குறிஞ்சி** : இதுபற்றித் திட்டவட்டமாக நீலாம்பரி என்று முடிவு செய்யப்பட்ட பெருமை மிகப் பெருமை தருவதாகும். இந்தப் பண் பற்றிய முடிவு போன்றே மற்றைய முடிவு பெருத பண்களின் ஒத்த ஆராய்ச்சி முடிவினை விரைவில் எதிர்பார்த்து நாங்கள் காத்துக்கொண்டிருக்கிறோம். 8. **யாழ்முரி**: இது பற்றிய கருத்து, **பண்தான** என்ற ஐயத்தைக் கிளர்ச்சிக்குரியதாகிவிட்டது போலும். நன்ருகத் தெளிவுற ஆராய்ந்தால் உண்மை விளங்காமல் போய்விடாது என நான் நம்புகிறேன். குறிப்பிட்ட ஓரிரண்டு கருத்துக்களுக்காக ஆராய்ச்சித் தடைப்பட வேண்டியதில்லை; 'ஐந்திற்கு இரண்டு பழுதில்லை' எனும் பழமொழியும் நம் நாட்டில் உண்டு. இந்த எட்டுப் பண்கள் பற்றிய வகையில், எட்டிற்கு, நான்கு பழுதில்லை என்று கூறும் வகையில் **பழந்தக்க ராகம், தக்கேசி, வியாழக் குறிஞ்சி, மேகராகக் குறிஞ்சி** ஆகிய நான்கு பண்கள் ஐயப்பாடு இல்லாமல் உறுதி செய்யப்பட்டுள்ளமை கண்டு மகிழ்ச்சியடைய வேண்டியுளது. வாழ்க! ஓதுவாமூர்த்திகள் பரம்பரை.

இந்த நான்கு பண்களிலும் உடனடியாகச் செய்ய வேண்டிய ஆக்க வேலைகள்

பழந்தக்க ராகம், தக்கேசி, வியாழக்குறிஞ்சி, மேகராகக் குறிஞ்சி ஆகிய நான்கு பண்களைச் சுமந்துள்ள தேவாரப் பதிகங்கள் யாவற்றையும், பழந்தக்க ராகம், தக்கேசி, இந்த இரண்டு பண்களுக்குரிய திருவாய்மொழிப் பாடல்களையும், பாடும் முறை எவ்வாறு என்ற ஆராய்ச்சியையும் தொடங்கி நமக்குள் சரியாக வகை செய்துகொண்டு, பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டம் தொடக்கம் முதல் இன்று வரை கலந்துகொள்ளும் எல்லோரையும் பயன்படுத்திக் கொள்ளுகின்ற முறையில் உரிய முறையில் பாடிப் பழகச் செய்து, அதிலும் தேர்ந்து எடுத்து ஒலிப்பதிவு செய்து, நம் தமிழிசைச் சங்கம் உலகிற்கே அளிக்கும் பெருதவியாக, எல்லா வானெலி நிலையங்கள் மூலமாகவும் ஆங்காங்கு வாழ்ந்து வரும் தமிழ் மக்கள்

செவியில் அன்றாடம் கேட்குமாறு செய்யப்பெற வேண்டும். இத்தகைய பேராக்கம் விரைந்து செய்யப்படுமாயின் உலகமே நம் தமிழிசைக்குப் பெரிய பெருமையைத் தந்து பாராட்டும் என்பது உறுதி.

இந்த முறையில் சங்கத்தாரால் தேர்ந்தெடுக்கப்படும் ஓதுவாமூர்த்திகளுக்கும், சங்கீத வித்துவான்களுக்கும், நம் தமிழிசைச் சங்கம், விருதுகளை வழங்கி, இந்திய சங்கீத நாடக அக்கடமிக்கு அறிமுகப்படுத்தி அரசாங்கப் பொருளுதவி பெறுமாறு விரைந்து பேருதவி புரியவேண்டும் என்பதை மிகவும் தாழ்மையுடன் வேண்டிக் கேட்டுக்கொள்கின்றேன்.

இரண்டாந் திருமுறையில் ஆறு பண்கள்

1. இந்தளம், 2. சீகாமரம், 3. காந்தாரம், 4. பியந்தைக் காந்தாரம், 5. நட்டராகம், 6. செவ்வழி.

இந்த ஆறு பண்களைப் பொறுத்தவரையில் பண் ஆராய்ச்சியின் ஒவ்வொரு ஆண்டிலும் நடைபெற்ற கூட்டத்து முடிவுகளைப் பற்றி அறிக்கையில் வந்துள்ளதைப் படித்துப் பார்க்கும்பொழுது, இந்தளம் ஆராய்ச்சிக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டதாகவும், சீகாமரம், நாதநாமக்கிரியை எனவும் தெரிய வருகிறது. ஆண்டுதோறும் சங்கத்தில் வெளியாகும் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்ட அறிக்கை பெருமதிப்பு வாய்ந்ததாகும். நெடுங்காலம் அந்த அறிக்கை நூல் நிலையங்களிலும் பிற இடங்களிலும் இருந்து முக்கியத்துவம் பெறுவதாகவும் நன்கு அமைந்து வருகிறது. ஆகவே, இந்தளம், சீகாமரம் பற்றிய ஆராய்ச்சி மேலும் தெளிவுபெற்றால் நலமாக இருக்கும். காந்தாரமும் பியந்தைக் காந்தாரமும், ஆராய்ச்சிக்குச் சரியாகக் கொண்டுவரப்படவில்லை போலும். நட்டராகம் மூன்றாந் திருமுறைக்குரிய சாதாரிப் பண்ணோடு தொடர்புடையதாகி ஒப்புக்கொள்ள முடியாத வகையில் இடர்ப்பாடுகள் உள்ளன போலும். செவ்வழி, யதுகுலகாம்போதியில் பாடிக்காட்டப் பெற்றதால் அவ்வாறே குறிக்கப் பெற்றுள்ளது. ஆகவே இரண்டாந் திருமுறையில் ஆக்க வேலைகளைப் புரிவதற்கு வாய்ப்பு இல்லை என எண்ணவேண்டியுளது. ஆராய்ச்சிக் காலங்களில் நாம் எல்லோரும் உண்மையிலேயே ஒத்துழைக்க வேண்டும் என்று ஓதுவாமூர்த்திகளையும் சங்கீதம் வல்ல வித்துவான்களையும் பெரிதும் கேட்டுக் கொள்கின்றேன்.

நம் தமிழிசைச் சங்கம், இம்மாதிரி விளக்கங் காணமுடியாத கருத்துக்களில், சில நிபுணர்களைத் தேர்ந்தெடுத்து நாட்டில் பல இடங்களுக்குச் சென்று வருமாறு அனுப்பி வைத்து ஆங்காங்குள்ள சில வயது முதிர்ந்த ஓதுவார்கள் அல்லது சங்கீத பரம்பரையினர் இவர்களைக் கண்டு செய்திகளைக் கொண்டுவரச் செய்யலாம். அந்தச் செய்கை மிகவும் பயனுடையதாகவே இருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை.

மூன்றாந் திருமுறையில் ஒன்பது பண்கள்

1. காந்தார பஞ்சமும், 2. கொல்லி, 3. கொல்லிக் கௌவாணம், 4. கௌசிகம் 5. பஞ்சமம், 6. சாதாரி, 7. பழம் பஞ்சுரம், 8. புறநீர்மை, 9. அந்தாளிக்குறிஞ்சி.

ஆக ஒன்பது பண்களில், 1949-ஆம் ஆண்டு அறிக்கையிலேயே, காந்தார பஞ்சமம் கேதாரகௌளை என்றும், கொல்லி நவரோசு என்றும், கௌசிகம் பைரவி என்றும், பஞ்சமம் ஆகிரி என்றும், 1950 ஆண்டு அறிக்கையில் சாதாரி பந்துவராளி என்றும், பழம்பஞ்சரம் சங்கராபரணம் என்றும், புறநீர்மை பௌளி ராகத்தின் சாயல் உடைய அந்தரகாந்தாரத்துடன் கூடிய பூபாளம் என்றும், அந்தாளிக் குறிஞ்சி சாமா என்றும் குறித்துக்கொள்ளும் வகையில் ஓதுவாமூர்த்திகள் உதவி புரிந்துள்ளமை மிகவும் போற்றிப் பாராட்டப்பட வேண்டியதாகிறது. கொல்லிக்கௌவாணம் தெளிவுபடுத்தப்படவில்லை போலும். இந்தப் பண்களுக்குரிய பதிகம் பாடும் முறைஆராய்ச்சி மிகச்சிறப்பாக நடைபெற வேண்டும். ஆண்டுக்கு ஒருமுறை கூடிப் பயனில்லை. நம் ஆராய்ச்சியில் விவாதங்கள் புரிந்து ஆவன செய்வதைவிட பாடிப் (முழுதும்) பதிவு செய்தல் சாலப் பொருந்துவதாகும் என்பதைப்

பணிவுடன் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். ஆகப் பண்கள் புத்தகங்களில் குறித்த வகையில் 23 என அறிகின்றோம்.

நான்காம் திருமுறை

திருநாவுக்கரசர் அருளிய பதிகங்களின் தலைப்பிலும், கொல்லி, காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம், சாதாரி, காந்தார பஞ்சமம், பழந்தக்கராகம், பழம்பஞ்சுரம், இந்தளம், சீகாமரம், குறிஞ்சி ஆகப் பத்துப் பண்கள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றிற்குரிய பதிகங்களைத் தனித்துப் பாடும் முறை ஆராய்ச்சி தனியாகவே இருத்தல் வேண்டும். திருஞானசம்பந்தர் அருளிய பதிகங்களுக்கும் திருநாவுக்கரசர் அருளிய பதிகங்களுக்கும் அமைதி வேருக இருப்பதை எல்லோரும் அறிவார்கள்.

ஐந்தாம் திருமுறைக்குரிய (குறுந்தொகை பதிகத்திற்குரிய) பதிகப் பாடல்களின் தலைப்பில், பண் பெயர் குறிக்கப்படாமையாலும், ஆறுந் திருமுறைக்குரிய திருத்தாண்டகப் பாடல்களின் தலைப்பிலும் பண் பெயர் குறிக்கப்படாமையாலும், பாடும் வழக்க முறை பற்றி மட்டும் குறித்துக்கொள்ளப் பட்டது போலும். இக்கருத்துப் பற்றித்தான் அடியேன் எல்லாப் பண்களிலும் உள்ள பதிகங்களைப் பாடும் ஆராய்ச்சியும் தொடங்க வேண்டும் என்று இதுகாறும் வற்புறுத்திக் கூறுபவனுயினேன்.

ஏழாந் திருமுறை

சுந்தரர் அருளிய பதிகங்களில், இந்தளம், தக்கராகம், நட்டராகம், கொல்லி, கொல்லிக்கௌவாணம், பழம்பஞ்சுரம், தக்கேசி, காந்தாரம், பியந்தைக் காந்தாரம், காந்தாரபஞ்சமம், நட்டபாடை, புறநீர்மை, சீகாமரம், குறிஞ்சி, கவுசிகம், செந்துருத்தி, பஞ்சமம் எனப் பல பண்களின் பெயர் குறிக்கப் பெற்றிருப்பதை நாம் அறிந்து வருகின்றோம். ஓதுவாமூர்த்திகளும் பாடிவருகிறுர்கள். இந்தப் பதிகத்தில் உள்ள செந்துருத்தி என்ற பண்ணைப் பழைய முறையில் ஓதுவார்கள், பாடிக்காட்டி எத்தகைய கருத்து வேறுபாடும் ஒரு சிறிதேனும் இல்லாமல் மத்யமாவதி என்று முடிவு செய்யச் செய்தும், பதிவு செய்து கொள்ளும்படியும் பேருதவி புரிந்துவிட்டார்கள். இருபதாம் நூற்றுண்டில் நம் தமிழிசைச் சங்க இசைப் பண்ணுராய்ச்சியின் இந்த முடிவு சங்கீதத்தைப்பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கும் இடந்தந்து வருகிறது. இதுபோன்று எல்லாப் பண்களின் ஆராய்ச்சியும் முடிவு பெற வேண்டும் என்று எல்லாம் வல்ல நடராசப் பெருமானை நாம் வேண்டிக் கொள்வோமாக. மேலும் திருவிசைப்பாவில் சாளரபாணி என்ற பண் பற்றியும் நாம் ஆராயவேண்டியவர்களாக இருக்கிறோம்.

இத்துணை ஆண்டாக நமது ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் பல பெரியோர்கள் நூற்று மூன்று பண்களைப் பற்றியும் குறிப்பிட்டு இருக்கிறுர்கள். மேற்கூறிய தேவாரப் பண்கள் நூற்று மூன்றுக்குள் அடங்கியவை என்ற கருத்தும் தெரிவித்திருப்பது காணலாம். திருமுறைப் பண்களை மட்டும் நாம் ஆராய்வது போதாது. திருவாய்மொழியில் உள்ள, முதிர்ந்த குறிஞ்சி, முதிர்ந்த இந்தளம், வியந்தம், நாட்டம் முதலிய பண்கள் பற்றிய ஆராய்ச்சியும் விரைந்து செய்யப்பட வேண்டும். இவற்றை ஆராய்வதற்கு நூற்றுமூன்று பண்கள் ஆராய்ச்சியே நமக்குப் பெருந் துணையாக இருக்கும் என்பதில் நாம் நம்பிக்கைகொள்ள வேண்டும். தேவாரத் திருப்பதிகங்களைப் பாடுகின்ற ஓதுவார்களின் சம்பிரதாயம் காணுவது மிகவும் அரிது. இசையாராய்ச்சியும் பண்ணுராய்ச்சியும்—பொதுவாகத் தென்னிந்திய இசைக்கலையாராய்ச்சியே நம் தமிழிசைச் சங்கத்தில் சிறப்பாக நடைபெற வேண்டும் எனக் கேட்டுக் கொள்கின்றேன். தமிழ் இசை இயக்கம் தொடங்கிய நாள்முதல் அறிஞர்கள், தமிழ் வித்துவான்கள், தமிழ்ப்பேராசிரியர்கள், தமிழிசைவாணர்கள் முதலிய பலரும் கலந்துகொண்டு ஊக்கமும் ஆக்கமும் நிறையக் கொடுத்ததனுல்தான் இச்சங்கமும் தன்னுடைய தொண்டினை நன்முறையில் செய்ய முடிந்தது என்று நம் சங்கத் தலைவர் கூறியிருப்பதை நாமும் இங்கு நினைவுகொள்வோமாக.

தமிழ் நூல்கள் பல மறைந்துபோன தன்மைபோல பண்ணத்திகளும் பிற பாடல்களும் சரித்திர மாறுதல்களிலே மறைந்துவிட்ட போதிலும் நம்முடைய கோவில்களிலே

கல்லுக்குள் பொதிந்து வைத்ததுபோலத் தேவாரங்களைப் பொதித்து வைத்துப் பாதுகாத்துவந்த காரணத்தால் இன்று ஒரு சில பண்களாவது பழைய வடிவோடு இனம் சொல்லும் விதத்தில் வாழ்ந்து வருகின்றன என்று கூறிய அறிஞருரையையும் இங்கு நினைவு படுத்திக் கொள்வோமாக.

சங்கீத வித்துவான்கள் எல்லோரும் இந்த ஆராய்ச்சியில் பெரும் பங்குகொள்ள வேண்டும் எனக் கேட்டுக் கொள்கின்றேன். இச் சங்கத்தின் பெரும் விருதாகிய இசைப் பேரறிஞர் பட்டம் பெற்ற பெரியோர்கள் யாவரும் ஆண்டுதோறும் இங்கு வந்து சிறப்பாகப் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் கலந்துகொண்டு பெரும்பயன் பெறவேண்டும் எனவும் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். ஆராய்ச்சியில் சங்கீத வித்வான்களின் பங்கு குறைவாக இருப்பது அறிந்து வருந்த வேண்டியுளது. நாம் இங்கு ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட்டு ஆக்க வேலை புரிவதால் அவரவர்கள் கருத்தைச் சற்றுத் திடமாகவே, அவரவர்களின் இயல்பிற்கு ஏற்றவாறு சற்றுக் காரசாரமாகவேதான் கூறுவார்கள். அதையெல்லாம் வேற்றுமையாகக் கருதிவிடக் கூடாது. இங்குக் கருத்தைத் தெரிவிப்பவர்கள் எல்லாம் தாம் கற்ற கல்வியின் விளக்கத்தைத்தான் எடுத்துக் கூறுகிறார்கள் என்பதில் ஐயமேதும் இல்லை. அதனால் வெற்றுரை வளர்ந்துவிடக் கூடாது. வெற்றுரை என்று தெரிந்தால் ஆராய்ச்சி வல்லுநர்கள் அதற்குத் தடை செய்யலாம். அதுவே பொருத்தமானது. ஆனால் நமக்கென்னவென்று வாய்பேசாது இருந்து ஆராய்ச்சியில் கலந்துகொள்ளாமல் இருப்பது நடுநிலையையோ அமைதியையோ காட்டும் என்று நினைக்க இடந்தராது, பலர் பல கருத்தைத் தெளிவுறக் கூறவேண்டும்.

பண் ஆராய்ச்சி போன்ற பழமையான அரிய இசை ஆராய்ச்சி தமிழகத்தில் வேறு ஒன்றும் தோன்றப் போவதே இல்லை. இதில் பங்கு கொள்வோர் யாவருமே நாட்டின் வரலாற்றில் இடம்பெறும் அளவில் போற்றப்படுவார்கள். ஆனால் இந்த ஆராய்ச்சியில் எத்தகைய கருத்துக்கள் யார் யார் தெரிவித்தபோதிலும், **இசைக்கலை (சங்கீதம்)** என்ற ஒன்றை உள்ளத்தில் வைத்துக் கொண்டுதான் கருத்துக்களைத் தெரிவிக்க வேண்டும். வேறு சொல்லளவில், அல்லது பலர் பலவாறாகக் குறித்த அளவில் கருத்துக்கள் தெரிவிக்கப்படுமானால் நான் மேலே கூறியவாறு பாடும் **முறையாராய்ச்சி அதன் பதிவு முறை** என்பதற்கு அவ்வளவு உறுதுணையாக உதவி கிடைக்காது போய்விடுமோ என அஞ்சியே யான் மிக்க பணிவுடன் எனது அநுபவத்தைக் கொண்டு இதைத் தெரிவிக்கலானேன். குற்றங் குறைகள் இருந்தால் அறிஞர்கள் மன்னிப்பார்களாக.

அன்பர்களே, இந்த ஆண்டில் அடியேனையும் இங்குத் தலைமை வகிக்கும்படிச் செய்த இறைவன் திருவருளுக்கும், மேன்மை தங்கிய இராஜா அவர்களுக்கும், எங்கள் மு. அ. சிதம்பரஞ் செட்டியார் அவர்களுக்கும் இங்குக் குழுமியுள்ள எல்லா வித்துவான்களுக்கும் பெரியோர்கள் யாவருக்கும் எனது நன்றியையும் வணக்கத்தையும் செலுத்தி, எனது பேராசிரியர் காஞ்சிபுரம் திரு. சுப்பிரமணிய (நாயனா)ப் பிள்ளை அவர்கள் திருவடியை நினைந்து இத் தலைமை உரையை முடித்துக் கொள்கின்றேன். வணக்கம்.

வாழ்க! பண்வல்ல பாணர்களின் இசை! வாழ்க தமிழ் இசைச் சங்கம்!!

வாழ்க தமிழ் மக்கள்!!!

பின்பு, சீவக சிந்தாமணி நாட்டிய நாடகம் சிறப்பான முறையில் நடைபெற்றது.

‘சீவக சிந்தாமணி’ நாட்டிய நாடகம்

சென்னை, தியாகராயநகர், நிருத்திய பாரதி கலைக் குழுவினரால் அளிக்கப்பெறுவது

கதை, பாடல்கள் :	—	திருத்தக்க தேவர்
நடன, நாடகப் பாடல்கள் :	—	திரு. ‘பாகி’ பி, ஏ.
சூத்திரதாரியின் பாடல்கள் :	—	திரு. சுரபி

ஆலோசகர்கள் :	—	பேராசிரியர் திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி, பேராசிரியர் திரு. லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார், பரத சாஸ்திர ரத்ன எல்லப்பா (காஞ்சிபுரம்), ஸ்ரீ பால்
நடன அமைப்பும், நட்டுவாங்கமும்	—	காஞ்சிபுரம் ஈ. ஞானப்பிரகாசம்
நாட்டிய அமைப்பு, காட்சிகள் அமைப்பு, தயாரிப்பு	—	குமாரி பாரதி

பின்னணி இசைக் குழுவினர் :

இசை :	—	திருவாட்டிகள் வீ. சுசீலா சகோதரிகள், திரு. ஜி. என். இராசகோபாலன்
ஹார்மோனியம் :	—	தாரை கணேஷ்
மிருதங்கம், தபேலா :	—	மணி
பிடில் :	—	இராமமூர்த்தி
புல்லாங்குழல் :	—	இராதாகிருட்டிணன்
பிற தாள ஒலிகள் :	—	பார்த்தசாரதி

நாட்டிய நாடகத்தில் பங்கு கொள்வோர் :

குமாரி பாரதி	—	அநங்கமாலை, சுரமஞ்சரி
புவனா	—	சீவகன்
சந்திரகலா	—	கட்டியங்காரன், புத்திசேனன்
மாலதி	—	புலவர், தோழி
பானுமதி	—	சூத்திரதாரி, தோழி
ஹேமா, நாகதேவி, லலிதா, மைதிலி	—	சுரமஞ்சரியின் தோழிகள்
கௌசல்யா	—	சீவகனின் தோழன்

இந்த நாட்டிய நாடகத்தின் கதை, திருத்தக்க தேவரால் இயற்றப்பெற்ற சீவக சிந்தாமணி என்ற நூலிலிருந்து அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பல நூல்களையும் ஆராய்ந்த பின்னர் இது, தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும், திருத்தக்க தேவர் இயற்றிய பல பாடல்களையும் உபயோகித்துள்ளோம். நாட்டியத்திற்கெனத் தனியாகவும், கதைத் தொடர்ச்சியின் பொருட்டும் திரு. பாகி, பாடல்களை அமைத்துள்ளார். சூத்திரதாரி பாடும் கதைச் சுருக்கப் பாடலை, திரு. சுரபி, அமைத்துள்ளார். நாடகப் பாடல்களை, பேராசிரியர், திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் கருத்தின்படி, அக்காலத்தில் வழங்கிய இராகங்களில் அமைத்துள்ளோம். சைன மதப் பிரசாரத்தில் ஈடுபட்டவரும், சைன மதத்தினருமான திரு. ஸ்ரீபால் அவர்களின் வாயிலாக அக்காலப் பழக்க வழக்கங்களை அறிந்தோம்.

கதைச் சுருக்கம்

செந்தமிழ் மொழியிற் சிறந்து விளங்கும் பழைய பெருங்காப்பியம் ஐந்தனுள் ஒன்றாகிய சீவக சிந்தாமணி என்பது, திருத்தக்க தேவர் என்னும் சைன முனிவரால் இயற்றப்பட்டது. இந்நூல், சீவகன் என்னும் ஓர் அரசன் பிறந்தது முதல், அவன் வீடு பெற்றது இறுதியாக உள்ள கதையைக் கூறும்.

இதன் ஆசிரியராகிய திருத்தக்க தேவர், சோழர் குலத்தில் தோன்றிய ஒரு பெரும் புலவர். இவர், இளமைப் பருவத்திலேயே துறவறம் பூண்டு வாழ்ந்தவர். இவர், தமது ஆசிரியருடன் பாண்டிய நாடு சென்று மதுரையில் சங்கப் புலவர்களுடன் பழகியிருக்கும் நாட்களில் ஒரு நாள், அப் புலவரில் ஒரு சிலர் "இவருக்குத் துறவினை வலியுறுத்திப் பாடும் திறன் உள்ளதேயன்றிக் காமச் சுவையைப் பாடும் திறன் இல்லை" என்றனர். அவர்களின் சொற்களால் தூண்டப்பட்ட திருத்தக்க தேவர், தமது ஆசிரியரின் உடன்பாடு பெற்று

இந்நூலை இயற்றி, "இணையற்ற பெரும்புலவர்" என எல்லோராலும் பாராட்டப்பட்டார். இந்நூலில், சீவகன் என்னும் அரசன், மங்கையர் எண்மரைக் காதலித்து மணம்புரிந்து, செய்யவேண்டிய அளவு தான தருமங்கள் செய்து, எளியோருக்கு இரங்கி, வஞ்சகரை வீழ்த்தி, எல்லா இன்பங்களும் துய்த்து, இறுதியில் துறவறம் பூண்டு வீடுபெற்றான் என்பது கூறப்பட்டுள்ளது. சீவகனின் அறிவு, அழகு, வீரம் முதலிய குணங்களால், தம்மை மறந்து அவன்பால் காதல் கொண்டோர் பலராவர். ஆயினும் அவனை மணம் செய்துகொண்ட மகளிர் எண்மரே. இவர்கள் அனைவரது கதையையும் கூறின், இந் நாடகம், மிக விரிவடையும். ஆதலால், அநங்கமாலையார், சுரமஞ்சரியார் என்னும் இருவரின் கதைகளை மட்டும் நாட்டிய நாடகம் ஆக்கியிருக்கின்றோம்.

அநங்கமாலை என்பவள் நடனமகளாவள். அவள் அழகிலும், இசை, நாடகம், நாட்டியம் முதலியவற்றிலும் மிகவும் திறன் பெற்றிருந்தாள். அவளது அரங்கேற்றத் திற்குச் சீவகனுக்கு உரிய அரசைக் கைப்பற்றி ஆண்டுவந்த கட்டியங்காரனும், நகரப் பெரு மக்கள் – சீவகன் உட்படப் பலரும் வந்திருந்தனர். அழகிலும், ஆட்டத்திலும் சிறந்த அநங்கமாலையின் மீது கட்டியங்காரனுக்கு அளவில்லாத ஆசை உண்டாயிற்று.

அநங்கமாலையின் அரங்கேற்றத்தின்போது சீவகனை அணிதிருத்துமாறு புலவர் வேண்டினர். சீவகனும் அநங்கமாலைக்குத் தலையில் சூடிய மலர்களையும், கை வளையலையும், மற்றைய அணிகலங்களையும் ஒழுங்காகத் திருத்திவிடுகின்றான். அவன் கைகளால் தீண்டப் பெற்ற அநங்கமாலை அப்போதே அவன்பால் காதல் கொள்கிறாள். அவள் அரங்கில் ஏறி ஆடும்போதும், அவனையே நினைத்து ஆடுகின்றாள். ஆயின், சீவகனோ அவளது கலையிலேயே ஈடுபட்டிருந்தான். இதனால் கோபமுற்ற கட்டியங்காரன், அநங்கமாலையைப் பலவந்த மாகத் தூக்கிச் சென்று, அவள் "சீவகசாமியோ" என்று அலறியும் விடாது கற்பழிக் கின்றான். சீவகன் கட்டியங்காரனைக் கொன்று அரசாளும் நாள் வந்ததும் அநங்கமாலை தனது அளவிலாக் காதலையும், தான் கட்டியங்காரனால் கற்பழிக்கப்பட்டதையும் வாமலேகை என்னும் தோழி மூலம் சீவகனுக்கு ஓர் ஓலையில் எழுதி, அதனைச் சீவகனிடத்தில் கொடுக்குமாறு கூறி அமைந்து போகின்றாள்.

சீவகன், காந்தருவதத்தை, குணமாலை, பதுமை, கேமசரி, கனகமாலை, விமலை என்னும் பெயர்களை உடைய மகளிர் அறுவரை முன்பே மணம் புரிந்திருக்கின்றான். அவனது தோழரில் சிலர், அவன் மகளிர் அறுவரை மணந்தமையால் "காமன்" எனப் போற்றினர். அவனது மற்றொரு தோழனான புத்திசேனன் மட்டும், "இந்நகரில் சுரமஞ்சரி என்று ஒரு மங்கை, ஆண்வாடையே ஆகாது என்று ஆணவத்துடன் உள்ளாள். அவளை நீ மணந்தால், நான் உன்னைக் "காம திலகன்" என்பேன்" என்று கூறுகிறான். உடனே சீவகன், அம் மங்கையைக் காமன் கோட்டத்தில் மறுநாளே, மணம்புரிவதாகச் சூளுரை கூறுகின்றான்.

அவ்வாறே, சீவகன், வயோதிக அந்தணர் உருவில், சுரமஞ்சரியின் இருப்பிடத் திற்குச் சென்று, பசியால் தான் வாடுவதாக அவளது தோழியரிடத்தில் கூறுகின்றான். அவனது வருகையின் காரணத்தை வினவிய சுரமஞ்சரியிடம், குமரித் துறையில் நீராடினால் தனது மூப்பு ஒழியும் எனக் கருதித் தான் வந்ததாகக் கூறுகின்றான். அதனைக் கேட்ட சுரமஞ்சரி, அவனைப் பித்தன் என நினைத்துத் தன் தோழிகளிடம் கூறி, அவனது பசியைப் போக்கிப் பின்பு அங்கேயே உறங்குமாறு அவனிடத்தில் சொல்கிறாள். உறங்குவது போன்று பாவனை செய்த சீவகன், திடுமெனப் பாடுகிறான். அப்பாடலின் இசையில் மயங்கிச் சுரமஞ்சரியும், தோழியரும் அவனை நெருங்குகின்றனர். சீவகன், அவர்களை நோக்கி, "வயோதிகனான என் பாட்டினைக் கேட்டே இப்படி நீவிர் ஓடி வருகின்றீர்களே, இளைஞ ராயின் என்ன செய்வீரோ!" என்று கேலி செய்கிறான். அது கேட்ட சுரமஞ்சரி, நாணி ஒதுங்குகிறாள். உடனே தோழியர், அவனிடம் சுரமஞ்சரியின் இயல்பைக் கூறினர். உடனே சீவகன் சுரமஞ்சரியின் மனத்தைச் சோதிக்க நினைத்து, "முன்பு ஒரு நாள் சுரமஞ் சரியின் சுண்ணத்தைப் பழித்த சீவகன் இறந்தான் போலும். அவனாலன்றோ சுரமஞ்சரி ஆண்களையே வெறுக்கின்றாள்" என்று கூறுகிறான். உடனே தோழியர், சீவகன்பால் சுரமஞ்சரி கொண்டுள்ள மிக்க காதலையும், சீவகன் இறந்தான் என்று முன்பு ஒரு முறை

கேட்டு, உண்மையை அறியக் கிளியை அவனது மனைவி காந்தருவதத்தையின் மனைக்குத் தூது அனுப்பி விசாரித்து, அவன் இறக்கவில்லை என்பதனை அறிந்து மகிழ்வுற்றதையும் விளக்குகின்றனர். இதைக் கேட்டு மகிழ்ச்சியுடன் சீவகன் மீண்டும் பாடச் சுரமஞ்சரியின் மனம் காதலினால் ஏங்குகிறது. தோழியர், சுரமஞ்சரியினிடம் "இக்கிழவன் பாட்டுச் சீவகனின் பாட்டுப் போன்று உள்ளது" என்று கூறச் சுரமஞ்சரி, "நான் இனிப் பொறேன்; நாளையே காமன் கோட்டத்திற்குச் சென்று, காமனை வேண்டிச் சீவகனை மணப்பேன்" என்று முடிவு செய்கிறாள்.

அவ்வாறே மறுநாள் சென்று காமனை வேண்டிய சுரமஞ்சரியினிடத்தில், காமன் சிலைக்குப் பின் மறைந்திருந்த சீவகனின் தோழனாகிய புத்திசேனன், "சீவகனை நீ பெற்றாய். இனிது செல்க" என்கிறான். அதுகேட்டு, மகிழ்வுடன் திரும்பிய சுரமஞ்சரியை வழி மறைத்து மறுநாளே மணப்பதாகக் கூறிய சீவகன், அவ்வாறே ஊரார் அறிய அவளை மணம் புரிந்து கொள்கிறான். முதல் இரவில், சீவகன் பாடச் சுரமஞ்சரி ஆடுகிறாள். பளிங்குக் கல்லில் சுரமஞ்சரியின் உருவத்தைக் கண்டு, அதில் சீவகன் ஈடுபட்டு நிற்க, அது கண்ட சுரமஞ்சரி, பொய்க் கோபம் கொள்கிறாள். அவளது ஊடலைத் தணிக்கச் சீவகன், அவள் பாதத்தில் வீழ்கிறான், தன் சுண்ணத்தைப் பழித்த சீவகனைத் தனது பாதத்தில் விழச் செய்வதாகச் சுரமஞ்சரி கூறின சூளுரையும் நிறைவேறுகிறது. பின், இருவரும் கூடி வாழ்கின்றனர்.

காட்சிகள்

1. அநங்கமாலையின் அரங்கேற்றம்—சீவகன் அணிதிருத்துதல்—கட்டியங்காரன் கோபத்துடன் வெளியேறுதல்.

2. கட்டியங்காரனை, அநங்கமாலை இறைஞ்சுதல்.

3. கற்பழிக்கப்பட்ட அநங்கமாலை, தான் சீவகன்பாற் கொண்ட காதலை, ஓலையில் எழுதித் தோழியினிடம் அளித்தபின் அமைந்து போதல்.

4. சுரமஞ்சரியின் மாளிகைக்குள் மறைவாக நுழைந்த புத்திசேனனை, அவளது தோழியர், சுரமஞ்சரியின் இயல்பினைக் கூறி விரட்டுதல்.

5. புத்திசேனன், தனக்கு நேர்ந்த அவமானத்தைச் சீவகனிடத்தில் கூறி, அவன் (சீவகன்) சுரமஞ்சரியை மணந்தால்தான் அவனை, "காமதிலகன்" எனப் புகழ்வேன் என்று கூறுதல். சீவகன் அப்பெண்ணினை மறுநாளே காமன் கோட்டத்தில் மணம் செய்து கொள்வதாகச் சூளுரைத்தல்.

6. சுரமஞ்சரி, தோழிகளுடன் களித்திருத்தல்—சீவகன், வயோதிக வேடம் தாங்கி வந்து, இசை பாடிச் சுரமஞ்சரியின் மனத்தில் சீவகன்பாற் காதலை மிகச் செய்தல்.

7. சீவகனே தனது கணவனாக வேண்டும் என வரம் அளிக்குமாறு, சுரமஞ்சரி, காமனை வேண்டுதல். சீவகனின் தோழனாகிய புத்திசேனன், காமன் சிலைக்குப் பின்புறத்தில் நின்று, சுரமஞ்சரியின் எண்ணம் நிறைவேறும் என்று, காமன் கூறுவது போன்று கூறுதல்—வெளியில் வந்த சுரமஞ்சரியின் எதிரில், சீவகன் தனது உண்மை உருவில் தோன்றித் தான் அவளை மணப்பதாக வாக்களித்தல்.

8. சீவகன் சுரமஞ்சரியை மணந்த நாளின் முதல் இரவில், சுரமஞ்சரி நாணி நிற்றல்—சீவகன் பாடுதல், சுரமஞ்சரி ஆடுதல். சுரமஞ்சரியின் உருவத்தைப் பளிங்குத் தரையில் சீவகன் நோக்கியதால், பாடல் நிற்றல். ஊடல் கொள்ளும் சுரமஞ்சரியின் பாதத்தைச் சீவகன் தொட்டு அவளது கோபத்தைத் தணித்தல்—சுரமஞ்சரி, தனது பாதத்தில் சீவகனைப் பணிய வைப்பதாகக் கூறிய சூளுரையும் நிறைவேறுதல்.

பெருந்திரளான மக்கள் கூடி, இந் நாடகத்தினைக் கண்டு களித்தனர்.

நாடக முடிவிற்கு முன்னர் நாடகம் பற்றிப் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் பேசியதாவது:—

அன்பர்களே! இன்னும் ஒரு காட்சி இருக்கிறது. நான் சில சொற்கள் கூறிய பிறகு, டாக்டர் மு. வரதராசனார் அவர்கள் இந்நாடகத்தின் சிறப்பைப் பற்றிச் சில சொற்கள் கூறுவார்கள். தமிழ் இசைச் சங்க ஆண்டு விழாவில் ஒரு மரபினைக் கடைப் பிடித்து வருகிறோம். புதிய இசை முயற்சியினை இங்கு அரங்கேற்றி வருகிறோம். விராலி மலைக் குறவஞ்சி, அழகர் குறவஞ்சி முதலிய நாட்டிய நாடகங்களை நடத்தினோம். இன்று சீவக சிந்தாமணியினை நாட்டிய நாடகமாக நடத்த வேண்டுமென்று முயற்சியை மேற் கொண்டோம். அதுவும் இறைவன் அருளால் செவ்வனே நடைபெற்றது. தமிழ் இசைச் சங்கம் நல்ல இராசியான இடம். முதன் முதலில் இங்கு அரங்கேற்றமாகிற நாடகங்கள் பின்னால் நாட்டில் விளக்கமுறுகின்றன. முதன் முதலில் இங்கு நடித்துக் காட்டப்பெற்ற மீனாட்சி கல்யாணம் இன்று நாட்டில் நல்ல பெயர் ஈட்டியுள்ளது. அது குறித்து நமக்குப் பெருமகிழ்ச்சி. இந்நாடகத்தின் முக்கியப் பங்கினை ஏற்றுள்ள குமாரி பாரதி, மிருணாளினி சாராபாய் அவர்களின் மாணவியாவர். அவருடன் ரஷ்யா முதலிய இடங்களுக்கெல்லாம் சென்று (Ballad systems) நன்கு பயின்று வந்துள்ளார். அதன் முழுத் திறனை இங்குக் கையாண்டு வெற்றி பெற்றுள்ளார்கள். இன்று பாடப்பட்ட பாடல்கள் பெரும்பாலும் சீவக சிந்தாமணி ஆசிரியர் திருத்தக்க தேவர் இயற்றிய பாடல்களே. சில பாட்டுக்கள் மட்டும் பின்னால் சேர்க்கப்பட்டவை. இங்குப் பாடப்பட்ட பாடல்களும் புறநீர்மை, சீகாமரம், கௌசிகம், காந்தார பஞ்சமம், பழம் பஞ்சுரம் முதலிய பழைய பண்களை அனுசரித்தே பாடப் பட்டன. பின்னணி இசை இனிமையாக இருந்தது. புதியதாக ஒன்றை முதன் முதலில் செய்வது எப்பொழுதுமே கஷ்டமாகும். ஏற்கெனவே இருப்பதை அழகு படுத்தலாம். அது எளிது. அந்த விஷயத்தில் குமாரி பாரதி அவர்கள் புதிய துறையில் முயன்று நல்ல வெற்றியும் கண்டுள்ளார்கள். அவர்களுக்கு நம்முடைய பாராட்டுக்களைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம். இப்போது இந்நாடகத்தினைப் பற்றி டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் பேசுவார்கள்

பேராசிரியர் டாக்டர் மு. வரதராசனார் அவர்கள் 'சீவக சிந்தாமணி' நாட்டிய நாடகத்தினைப் பாராட்டிப் பேசியதாவது:—

பெருமக்களே! கலைஞர்களே! சீவக சிந்தாமணி தமிழிலே உள்ள பழைய காவியங் களில் ஒன்று. ஐம்பெருங் காப்பியங்களில் ஒன்றாகப் போற்றப் பெறுவது. சிலப்பதிகாரத் திற்கும் மணிமேகலைக்கும் அடுத்தபடி தமிழர்கள் அறிந்த ஒரு பெரிய காவியம் சீவக சிந்தாமணியாகும். இந்தச் சீவக சிந்தாமணி கம்பருக்கும் சேக்கிழாருக்கும் தூண்டுதலாக இருந்த பெரிய காவியம். கம்ப ராமாயணமும் பெரிய புர்ராணமும் தமிழ் நாட்டில் எழுவதற்கு நேர்முகமாக இல்லாவிட்டாலும் மறைமுகமாகத் தூண்டுதலாக இருந்த ஒரு பெரிய காவியம் இது. இந்தக் காவியத்தை எழுதிய துறவியார், இந்த நாட்டியத்தைப் பார்த்த உங்கள் மனத்திலே எப்படி இருக்கின்றாரோ தெரியவில்லை. இந்த நாட்டியக் கதையைப் பார்த்த பிறகு, இந்த (Ballad) என்று சொல்லுகிற இந்த நாட்டிய நாடகத்தை யெல்லாம் நீங்கள் பார்த்த பிறகு, இதை எழுதியவர், ஏதோ ஒரு பெரிய ரசிகர், அவர் வாழ்க்கையிலே பெரியவராக இருப்பார். எல்லாத் துறைகளையும் அனுபவித்தவராக இருப்பார் என்ற எண்ணம் உங்களுக்கு வரலாம். ஆனால் உண்மையிலேயே அவர் ஒரு பெரிய துறவி என்பதை நிறுவும் முறையில் வாழ்க்கையிலே ஒரு பெரிய நெருக்கடி ஏற்பட்டு அதிலே வெற்றியும் பெற்றார் என்று கதை கூறுகின்றது. திருத்தக்க தேவர் என்பது அவருடைய பெயர். அவர் சமண சமயத்தைச் சார்ந்தவர். பொதுவாகச் சமண சமயத் திலே இசையும் நாட்டியமும் கூடாது என்று சொல்லுவார்கள். இவைகள் எல்லாம் காமக் கிளர்ச்சியை உண்டுபண்ணுபவை என்று அவர்களிலே பலர் சொல்லிக்கொள்வது வழக்கம். ஆனால் திருத்தக்கதேவர் தாம் எழுதிய காவியத் தலைவன் சீவகனுடைய பெருமையைப் புலப்படுத்த அவன் எல்லாக் கலைகளிலும் வல்லவன் என்று காட்டுகிறார். எல்லாக் கலையிலும் வல்லவனாகிய அவனை எட்டுப்பேர் காதலிக்கின்றார்கள். நாம் நாடகத் திலே பார்த்த காதலி சுரமஞ்சரி ஒருத்திதான். சுரமஞ்சரியின் திருமணத்தை மட்டும் நாம் இங்கே பார்க்கின்றோம். சுரமஞ்சரி என்ற பெயரே உங்களுக்கு நினைவூட்டும், அவள் இசையிலே மிக வல்லவள் என்பதை. ஆக, இசைத் துறையிலே பேர்போன ஒரு கதை

இது. இசையிலே வல்ல காவியத் தலைவி. அவளுடைய நிகழ்ச்சியை அமைத்த ஒரு இசை நாட்டிய நாடகம் இது. திருத்தக்க தேவரின் பாடல்களையே இந்நாடகத்தில் கையாண்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. சிலர் மூலநூல் கதையை மட்டும் எடுத்துக்கொள்வார்கள். பிறகு தங்கள் விருப்பம் போல மாற்றிக்கொண்டே போவார்கள். இவர்கள் அவ்வாறு செய்யவில்லை. கதையின் முக்கியமான பகுதியெல்லாம் இங்கே அழகுபட எடுத்துக்காட்டப்பட்டது. திருத்தக்க தேவர் மொழியினையும் பொன்னேபோல் போற்றி, அவர் பாடல்களைப் பொருள் விளங்கக் கூடிய முறையிலே நன்ருகப் பாடினுர்கள். நடித்த நடிகையும் பாடியவர்கள் பாடல்களுக்கேற்ற முறையிலே நல்ல பாவங்களையெல்லாம் புலப்படுத்தி நடித்தார்கள். இரண்டு வகையான பாத்திரங்களாக நடித்த பாரதி, மிகச் சிறந்த தம்முடைய நடிப்புத் திறமையைப் புலப்படுத்தி நம் உள்ளங்களையெல்லாம் கலை இன்பத்திலே திளைக்க வைத்தார்கள். குமாரி பாரதி அநங்கையாக நடித்த அந்தப் பகுதியும், சுரமஞ்சரியாக நடித்த அந்தப் பகுதியும் இரண்டுமே சிறப்புடையன. சீவகனுக நடித்த புவனு என்ற நடிகையும் மிகச் சிறந்த முறையிலே தம்முடைய திறமையைப் புலப்படுத்தியிருக்கின்ருர். இந்நாடகத்தின் முக்கியப் பொறுப்பினை ஏற்று நடித்த குமாரி பாரதிக்கு இந்தப் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தின் சார்பாக நம் மனமுவந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிருேம்.

பெரியதொரு தமிழ்க் காவியத்தை இப்படி மேடையிலே எல்லோரும் கண்டு மகிழுமாறு, நல்ல கலை வடிவம் கொடுத்து மகிழுமாறு, நல்ல கலை வடிவம் கொடுத்து நடித்த இந் நடிகையின் சிறப்பைப் போற்றுவதோடு மேலும் அவர்கள் இந்தத் துறையிலே பலவகையாகவும் உழைத்து நல்ல புகழ் பெற்று விளங்குமாறு உங்கள் சார்பாக வாழ்த்துக் கூறுகிறேன். பாடல்களை அமைத்தவர்கள், பாடியவர்கள் எல்லோரும் நம் பாராட்டுக்குரியவர்கள்.

ஒரு பெரிய தமிழ்க் காவியத்தை இவ்வாறு அமைக்கும்போது இசைத் துறையிலே நடனத் துறையிலே வல்லவர்கள் உதவியும் நமக்கு வேண்டும். பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் உதவி நமக்குக் கிடைத்தது பெரிய மகிழ்ச்சியாகும். என்றுமே பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்திற்கும், இந்தத் தமிழிசை நடவடிக்கைகளுக்கும் உறுதுணையாக இருந்து நன்ருக உதவி வருகின்றவர்கள் அவர்கள். அவர்கள் உதவியினுலே இன்றும் நாம் பெரும் நன்மை பெற்ருேம்.

பண்டித வித்துவான் திரு. லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்கள் பலவகையான வேலைக்கடன் உடையவர்கள். அவர்களுக்கு எப்படித்தான் ஓய்வு கிடைத்ததோ தெரியவில்லை. இந்தச் சீவக சிந்தாமணி, நாட்டிய நாடகமாக அமைவதற்கு அவர்களும் உறுதுணையாக இருந்து, ஆலோசனையெல்லாம் சொல்லியிருக்கிருர்கள். அவர்களுக்கும் நம்முடைய பாராட்டுதலைத் தெரிவித்துக்கொள்கின்ருேம்.

பரத சாஸ்திரத் துறையிலே ஸ்ரீ ரத்ன எல்லப்பா அவர்கள், ஸ்ரீபால் அவர்கள்—இவர்கள் எல்லாம் முன்வந்து இவ்வளவு அருமையான பற்றுக்கொண்டு நல்ல தமிழ்க் காவியத்தை யாரோ சிலர் மூலையிலே இருந்துகொண்டு ஏட்டளவிலே படித்துக்கொண்டிருந்த காவியத்தை எல்லோரும் கண்டு களிக்கக் கூடிய முறையில் கலையாக்கித் தந்ததற்காக இந்தப் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தின் சார்பாக நன்றி கூறுகின்ருேம்.

இந்நாடகத்துடன் முதல்நாள் நிகழ்ச்சி முடிவுற்றது.

இரண்டாம் நாள் நிகழ்ச்சி

(26—12—64 சனிக்கிழமை முற்பகல் 10 மணி முதல் பிற்பகல் 1 மணி வரை)

பண் ஆராய்ச்சி

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி:—இன்று முதல் நாளாகையால் ஓதுவா மூர்த்திகள் எந்தெந்த இடத்திலிருந்து வருகிருர்கள் என்பதை அறிமுகம்போல் சொல்லவேண்டுமாய்க் கேட்டுக்

கொள்கிறேன். திருக்கோயில்கள் சார்பில் வருவோர் அந்த அந்தத் திருக்கோயில்களின் பெயரையும் குறிப்பிடுவது நலம்.

(ஓதுவார்கள் ஒவ்வொருவராக எழுந்து தங்களை அவைக்கு அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டார்கள்).

பின்னர், பண் ஆராய்ச்சி தொடங்கிற்று.

பண் : **திருநேரிசை**

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—இன்றைய நிகழ்ச்சி நிரலில் குறிப்பிட்டுள்ளபடி 'பண்களில் அமைந்துள்ள இசை அமைப்புக்களின் எண்ணிக்கை' என்ற ஆராய்ச்சித் தலைப்பை எடுத்துக்கொண்டால், அதைத் தழுவிப் பின்னால் வரும் கட்டளைகளையும் பார்த்து விடலாம்.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் :—இப்பொழுது திருநேரிசைப் பண்ணைப் பற்றிய பாடல்களைச் சுத்தாங்கமாக முதலில் பாடுகின்றேன். பின்னர் அதனையே லயாங்கமாகவும் பாடி விளக்குகின்றேன். (பாடுதல்)

பண் : **திருநேரிசை (பொது)**

காயமே கோயிலாகக் கடிமன மடிமையாக
வாய்மையே தூய்மையாக மனமணி யிலிங்கமாக
நேயமே நெய்யும்பாலா நிறையநீ ரமையவாட்டிப்
பூசனை யீசனார்க்குப் போற்றிக் காட்டினோமே.

(திருநாவுக்கரசர்)

ஆசிரியர் சொல்லிக் கொடுத்த முறையும், திருமுறை ஓதுகின்றவர்கள் கோஷ்டியில் பாடுவதும் இதுபோலத்தான். திருநேரிசையைப் பற்றிய பண் குறிப்பு திருமுறைகண்ட புராணத்தில் 39 ஆம் செய்யுளில் உளது. 'கந்தார நேரிசையாங் கொல்லிக்கு நாட்டி லிரண்டும்' என வருகிறது. அதில் லயாங்கமாகச் சிலவிடங்களில் சில சந்தர்ப்பங்களில் பாடுவதும் உண்டு. (பாடிக்காட்டுதல்)

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை :—என்ன ராகம்?

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் :—நவ்ரோசு.

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை :—வேறு முறையில் பாடுவது உண்டா?

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—திருநேரிசையை வேறு முறையில் பாடும் சம்பிரதாயம் இருந்தால் பாடிக் காட்டலாம்.

திரு. டி. சாமி ஐயா தேசிகர் :—சுத்தாங்கம், லயாங்கம் என இரண்டு முறை உளது. இரண்டினையும் பாடிக் காட்டுகிறேன்.

பண் : **திருநேரிசை (திருக்கடவூர் வீரட்டம்)**

மண்ணிடைக் குரம்பைதன்னை மதித்துநீர் மையலெய்தில்
விண்ணிடைத் தருமராசன் வேண்டினால் விலக்குவாராம்
பண்ணிடைச் சுவைகள்பாடி பாடிடும் பத்தர்க்கென்றும்
கண்ணிடை மணியர்போலுங் கடவூர்வீ ரட்டனாரே.

(திருநாவுக்கரசர்)

நான் பாடும்பொழுது எல்லோரும் நன்கு கவனியுங்கள். நவ்ரோசு என்ற எண்ணத்தில் கவனிக்கவேண்டாம். திருநேரிசை என்ற எண்ணத்தில் கவனியுங்கள்.

திரு. ப. சுந்தரேசன் :—தலைவர் அவர்களுக்கு என்னுடைய பணிவான விண்ணப்பம். திரு. சாமி ஐயா தேசிகர் அவர்கள் பாடிக் காட்டியது நல்ல பழைய முறை. இதை நாம் மனத்தில் கொள்ளவேண்டும். அடுத்து, வேதாரணியம் திரு. மணி தேசிகர் அவர்கள் பழைய முறையில் பாடுபவர். எனவே அவரையும் பாடச்சொல்லிக் கேட்கவேண்டும். அடியேனுடைய கருத்து என்னவென்றால் திருநேரிசைக்குப் பண் பெயர் பழைய புத்தகங்களிலே கொல்லி என்று குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. கொல்லி என்பதை நாம் நவ்ரோசு ராகத்திற்கு ஒத்தது என்று முடிவு செய்திருக்கிறோம். திரு. சாமி ஐயா தேசிகர் அவர்கள் நவ்ரோசு என்று கவனிக்காதீர்கள் என்று சொன்ன கருத்தை நான் வரவேற்கின்றேன். அது நவ்ரோசு அல்ல. அரும்பாலை என்று சொன்ன சங்கராபரணத்தை அந்தத் திருநேரிசை காப்பாற்றிக் கொண்டிருக்கிறது. திருத்தாண்டகத்தில் எப்படி ஹரிகாம்போதி பழைய மேளம் பாதுகாக்கப் பட்டதோ அதைப்போல, அதே திருநாவுக்கரசர் இயற்றிய திருநேரிசை பழமையான சங்கராபரண மேளத்தைப் பாதுகாத்துக் கொண்டிருக்கிறது. அவர்கள் மேல் சட்ஜம் வரைக்கும் போகிறார்களே அதுதான் சரி. பஞ்சமத்திற்கு மேல் போகக்கூடாது என்று சொல்வதும் தவறு. மேல் சட்ஜமம் வரையில் கண்டிப்பாகப்போக வேண்டும். மணி ஐயாவைப் பாடச் சொல்லிக் கேளுங்கள். அவர் கீழ்ப் பஞ்சமமும், கீழ் மத்திமம் அளவு வரை வந்து மேல் சட்ஜமத்தை அழகாகப் பிடித்து ஒரு சம்பிரதாயமாகப் பாடிக் காட்டுவார். அவரைப் பாடச் சொல்லுங்கள். ஆக, இந்தத் திருநேரிசையின் பண் பெயர் குறிக்கப்பட வேண்டுமானால் அரும்பாலை என்று குறித்துக்கொள்ள வேண்டுமென்று நான் பணிவுடன் கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

திரு. க. மணி தேசிகர் :—(பாடுதல்)

பண் : திருநேரிசை (திருமறைக்காடு)

விண்ணினார் விண்ணின்மிக்கார் வேதங்கள் விரும்பியோதப்
பண்ணினார் கின்னரங்கள் பத்தர்கள் பாடியாடக்
கண்ணினார் கண்ணினுள்ளே சோதியாய் நின்றவெந்தை
மண்ணினார் வலங்கொண்டேத்து மாமறைக் காடனாரே.

(திருநாவுக்கரசர்)

திரு. டி. சாமிஐயா தேசிகர்:—எங்களுக்கு லட்சியம் பாட்டு—பாட்டுக்குரிய பொருள்தானே தவிர ராகத்தைப் பற்றிக் கவலை இல்லை. தமிழ் வேதத்தைத் தப்பாகப் பாடினால் பாவம்.

திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை :—வேதத்தில் சங்கீதமும் இருக்கிறது. பொருள்தான் வேண்டும் என்றீர்கள். சங்கீதமும் உங்களிடம் இருக்கிறது.

திரு. பி. சாம்ப மூர்த்தி :—திருநேரிசை குறித்த வேறு பாடல்களையும் பாடிக் காட்டலாம். பாடத் தொடங்கும்போது சட்ஜத்தைச் சிறிது மேலே பாடினால் நிர்ணயப் படுத்துவதற்குச் சுலபமாக இருக்கும். திருநேரிசை என்பது வெறும் செய்யுள் அளவிலே இருக்கின்ற பெயர் தானா? பண் என்று வைத்துக் கொள்வதா? நவ்ரோசிற்குக் கொல்லி, கொல்லி கௌவாணம், பியந்தை, பியந்தைக் காந்தாரம் என்ற நான்கு பண்கள் உள. மேலும் திருநேரிசை என்று போட்டுச் சங்கராபரணம் என்ற குறிப்பு எங்கேனும் பழைய நூல்களில் உண்டா? இவை போன்ற வினாக்களுக்கு விடை தெரிந்து கொண்டால் ஒரு முடிவுக்கு வருவதற்கு எளிதாக இருக்கும்.

திரு. சுவர்ண வேங்கடேச தீட்சிதர் :—எனக்கு ஓர் ஐயம். சுத்தாங்கம் என்பது எப்படிப் பாடுவது? தாளம் இல்லாமலா? இராகம் இல்லாமலா?

திரு. மு. சுப்பையா முதலியார் :—இராகத்தோடு தாளம் இல்லாமல் பாடுவது சுத்தாங்கம்.

திரு. சுவர்ண வேங்கடேச தீட்சிதர் :—அப்பொழுது இராகமின்றிப் பாடுவது உண்டா? என் கருத்து என்னவென்றால் சுத்தாங்கம் என்று சொன்னால் அதில் எதுவும் கலப்பு இருக்கக்கூடாது. அதில் ராகம் கலந்திருந்தால் இன்ன ராகம் என்று நாம் சொல்லித்தான் ஆகவேண்டும்.

திரு. ஆர். வேலாயுத ஓதுவார் :—இராகம் இல்லாமல் தாளம் இல்லாமல் பாடுவது சுத்தாங்கம் இல்லை. சுத்தாங்கத்தில் தாளம் ராகம் அடங்கியுள்ளன.

திரு. வி. எஸ். கோமதி சங்கர ஐயர் :—கட்டளைக் கலித்துறை, கலிவெண்பா முதலியன வற்றை இன்னின்ன ராகத்தில் பாடவேண்டும் என்று எழுதியிருக்கிறபொழுது, விருத்தத்தை ராகத்தில்தான் சொல்லவேண்டுமென்று தமிழ்ச் செய்யுட்கள் நமக்குத் தெரிவிக்கின்றன. சொற்களுக்கு இழுக்குவராமல் தாளத்தில் பாடவேண்டும் (பித்தா பிறைசூடி என்ற தேவாரப் பதிகத்தைப் பாடிக்காட்டுதல்). 'இழுக்குடைய பாட்டுக்கு இசை நன்று' என்றபடி தாளத்திலே பாடும்பொழுது இசை நிறைவிற்காகச் சொற்கள் சிறிது விலகுவதாக நான் நினைக்கிறேன். தாளமின்றி இராகத்திலே மட்டும் பாடும்பொழுது சொற்கள் சிதைவில்லாமல் பொருள்பட்டுவரும். இதுவே சுத்தாங்கமென்பது.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—தேவார உலகத்தில் மரபு என்று சொல்லுவார்கள். சுத்தாங்கம் பண்ணுங்கம் இரண்டிற்கும் தாளம் இல்லாது இல்லை. ஆனால் தாளத்தோடு ஒட்டிப்பாடுவது பண்ணுங்கம் என்று சொல்கிறோம். இதில் இசையோடு பொருளை நன்றாக விளக்கிச் சொல்ல வேண்டும். நாகஸ்வரத்திலும் இந்த மரபு உண்டு. ராகம் பாடும் பொழுது தாளக்காரன் சும்மா இருப்பதில்லை; தட்டிப் போடுகிறான். ஆகையினால் ராகத்திற்குத் தாளம் உண்டு.

திரு. தி. இரத்தினசபாபதி தேசிகர் :—இராகத்திற்கும் காலத்திற்கும் வரம்பு உண்டு. இவை அளவுக்குக் கட்டுப்பட்டுத்தான் வரமுடியும். ½ மாத்திரை, ¼ மாத்திரை என்று சங்கீத உலகத்திலே சொல்லும்போழுது, அதில் அளவு மீறி இருப்பதற்கு வாய்ப்பு இல்லை.

திரு. டி. சாமி ஐயா தேசிகர் :—சாரீரம் இல்லாதவர் திருநேரிசை பாடக்கூடாதா? பாட்டு என்று பிறந்த போதே ராக தாளத்தோடுதான் பிறக்கிறது. குழந்தை பிறந்தபோது அம்மா எனும் பொழுது சுரம் இருக்கிறது.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் :—சுத்தாங்கம் என்பது தாளம் இல்லாமல் பாடுவது; தாளத்தோடு பாடுவது பண்ணுங்கம், பிறரைக் கேளுங்கள்.

திரு. மு. சுப்பையா முதலியார் :—இசை இல்லாத நேரிசை இல்லை, சுத்தாங்கம் பாடு என்றால் ஒரு பண்ணைப் பாடுவதில்லை. சுத்தாங்கம்—அங்கம் சுத்தப்படுவது. அப்பர் நேரிசை உருக்காதவர்களையும் உருக்கும்—தகுதியுடையது. அப்பரின் ஐந்து விதப் பாக்களில் திருநேரிசை மிக மேலானது. சுரத்தானங்களைப் பார்த்தால் சங்கராபரணம் பரிபூரணமாக உளது. இப்படியே முடிவு செய்து விடலாம்.

திரு. மு. வரதராசனர் :—தலைவர் அவர்களே! நேரிசை, விருத்தம், குறுந்தொகை, முதலிய இந்தச் சொற்களை யெல்லாம் வைத்துக் கொண்டு, இசையைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்வது கொஞ்சம் இடர்ப்பாடாகும். இதை இதற்கு முன்னமே சொல்லி யிருக்கிறோம். வெண்பா என்ற பெயரை வைத்துக்கொண்டு நீங்கள் எப்படி இசை ஆராய்ச்சி செய்ய முடியும்? நேரிசையாசிரியப்பா, கலிப்பா, இவற்றையெல்லாம் வைத்துக் கொண்டு இசையாராய்ச்சி செய்ய முடியாது. இவற்றை மரபாகச் சங்கராபரணத்தில் பாடுகிறோம். இப்படி ஒரு மரபு வைத்துக் கொண்டிருக்கிறோம். அந்த மரபாகப் பாடுவது என்று அந்த மரபைப் பற்றி மட்டும் ஆராயலாமே தவிர, நேரிசை முதலான சொற்களை வைத்துக் கொண்டு இசை ஆராய்ச்சி செய்யத் தலைப்பட்டால் கொஞ்சம் இடர்ப்பாடு உண்டாகும். இக்கருத்தைப்பற்றி முன்னமேயே நாம் பேசியுள்ளோம்; ஆராய்ச்சி நடத்தியுள்ளோம். நேரிசை என்ற சொல்லை வைத்துக் கொண்டு, நல்ல கருத்தோடு ஒருவர்—நல்ல உள்ளத்தோடு ஒருவர் விளக்கமெல்லாம் சொன்னார். ஆனாலும் ஆராய்ச்சிக்கு அப்படிப்பட்ட போக்கு வேண்டாமென்றுதான் எனக்குப் படுகிறது. நேரான இசை, உள்ளத்தை நேராகத் தொடுகிறது என்பது நன்றாக யிருக்கிறது. நல்ல உள்ளத்தோடும் நல்ல நோக்கத்தோடும் சொல்கிறீர்கள். இருந்தாலும் ஆராய்ச்சிக்கு அப்படியெல்லாம் போகவேண்டாம் என்று தான் எனக்குப் படுகிறது. ஏனெனில் யாப்பு முறையிலேயே அது வந்திருக்கிறது. எழுத்து, அசை, சீர் முதலியவை எல்லாம் வைத்துக் கொண்டு ஒருவகையான போக்கினை நம் முன்னோர்கள் வளர்த்திருக்கிறார்கள். அது பண்ணுங்கத்திற்கும் வராது; சுத்தாங்கத்திற்கும் வராது. சுத்தாங்கம் என்ற சொல்லிற்குக் கூட என் மனத்திற்குப் படுகிறது, அது

எவ்வளவு பொருத்தம் என்று தெரியாது. பண்ணுங்கம் அல்லது லயாங்கம்தான் ராகங்களுக்கு மிகவும் ஒத்துவரும். சுத்தாங்கம் என்று சொல்லும்போது இராகம் இல்லாமற் போகவில்லை. இராகம் இருக்கிறது. இருந்தாலும் இராகத்திலே இருக்கிற அழுத்தத்தை விட, பொருளிலே, அந்த உணர்ச்சியிலே இருக்கிற வேறுபாடுதான் மேலோங்கி நிற்கிறது. இராகம் அல்லது தாளத்தோடு சேரும்போது ஒரு வரையறை தெளிவாக இருக்கும், அந்த இராகத்தினுடைய வரையறையைப் பண்ணுங்கத்தில்தான் தெளிவாகத் தெரிந்து கொள்ள முடியும். சில பாடல்களை யெல்லாம் மரபாக நாம் சுத்தாங்கத்தில் பாடுகிறோம் என்றால், அதை வைத்துக் கொண்டு எந்த அளவிற்கு இராகத்தைக் கண்டு பிடிக்க முடியுமோ அந்த அளவிற்கு ஓர் ஆராய்ச்சி செய்யலாம். அப்படிச் சுத்தாங்கம் பண்ணுங்கம் என்ற வேறு பாட்டை—கூடுமானவரை பண்ணுங்கமாகப் பாடும் பாட்டை வைத்துக் கொண்டே இராகத்தைக் கண்டுபிடிப்போம். சுத்தாங்கமாக மட்டும் பாடும் மரபு இருக்குமானால், சில பாடல்களுக்கு—தேவாரப் பதிகங்களுக்கு—அந்தப் பதிகங்களுக்கு மட்டும் நாம் சுத்தாங்கத்தை வைத்து ஆராய்ச்சி செய்வது நல்லது என்று எனக்குப் படுகிறது. இந்தத் திருநேரிசை என்ற பெயரை வைத்துக் கொண்டு, இந்த ஆராய்ச்சிக்கு நாம் முடிவுகட்ட முடியாது. இந்தத் திருநேரிசை என்ற பெயரமைந்த இந்தப் பண்ணை எப்படிப் பாடுகிறார்கள், என்ன மரபிலே பாடுகிறார்கள் என்பதை யெல்லாம் கேட்டுத்தான் ஒரு முடிவுக்கு வர முடியும். இங்கே ஓர் ஓதுவார் 'கொல்லியாம் பண் உகந்தார் குறுக்கை வீரட்டனாரே' என்று சொன்னார்.

சிவபெருமான் எல்லாப் பண்ணையும் விரும்புவதுபோலக் கொல்லிப் பண்ணையும் விரும்புகிறார் என்று சொல்லவேண்டுமே தவிர, திருநேரிசைதான் கொல்லி என்று அங்கே சொல்லப்படவில்லை. ஆதலால் ஓதுவாமூர்த்திகள் எப்படி மரபாகப் பாடிக்கொண்டு வருகிறார்கள் என்பதை மட்டும் கேட்டுத்தான் ஒரு முடிவு செய்ய முடியும். பாடிக்கொண்டு வரும் மரபு அது, சங்கராபரணத்தோடு தொடர்புடையது என்பதனை விளக்குகின்றது. அது அரும்பாலை என்ற பழைய பண்ணாக இருக்க வேண்டுமென்று திரு. சுந்தரேசன் அவர்கள் சொன்னார்கள். அரும்பாலை பழைய பண் என்று சொல்வதற்குரிய குறிப்புக்கள் ஏதேனும் இருந்தால் நாம் மேற்கொண்டு செல்வதற்குத் துணையாக இருக்கும். தேவாரத்தை ஓதி இப்போது கேட்டாயிற்று, இன்ன இராகத்தோடு ஒட்டி வருகின்றது என்பதை அவர்கள் முடிவு செய்வார்கள். அரும்பாலை என்ற குறிப்பு எங்கே இருக்கிறது? எந்த அளவுக்கு இருக்கிறது என்பதற்குச் சான்று கண்டால் மேலும் அது உறுதிப்படும். வேண்டிய சான்றுகளை இங்கே சொல்லும்படியாகக் கேட்டுக் கொள்கின்றேன்.

திரு. எம். சுப்பிரமணிய முதலியார் :—(திருநேரிசைப் பண் அமைந்த பதிகம் ஒன்றைப் பாடிக் காட்டுதல்)

பண் : திருநேரிசை (திரு ஆலவாய்)

வேதியா வேதகீதா விண்ணவ ரண்ணாவென்றென்று
ஓதியே மலர்கள்தூவி ஒருங்கிநின் கழல்கள்காணப்
பாதியோர் பெண்ணைவைத்தாய் படர்சடை மதியஞ்சூடும்
ஆதியே யாலவாயில் அப்பனே யருள்செயாயே.

(திருநாவுக்கரசர்)

திரு. ஆ. நடராச ஓதுவார் :—(பாடுதல்)

பண் : திருநேரிசை (திருவாவடுதுறை)

மாயிரு ஞாலமெல்லா மலரடி வணங்கும்போலும்
பாயிருங் கங்கையாளைப் படர்சடை வைப்பர்போலும்
காயிரும் பொழில்கள்சூழ்ந்த கழுமல ஊரர்க்கும்பொன்
ஆயிரம் கொடுப்பர்போலும் ஆவடு துறையனாரே.

(திருநாவுக்கரசர்)

நான் 45 வருட காலமாகப் புல்லாங்குழல் வாசிக்கின்றேன். இப்படித்தான் திருநேரிசை பாடுகின்றார்கள். நான் கீழ்வேளூர் சொக்கலிங்க ஐயாவிடமும், சிதம்பரம் நடராச ஓதுவாரிடமும் பாடம் கேட்டவன்; பக்கவாத்தியமும் வாசித்துள்ளேன்.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார்:—தலைவர் அவர்களே! நேரிசையை நாவுக்கரசர் பெருமான் பாடும் பொழுது வயது 81. நேரிசை என்று சொல்லும் பொழுதே நமக்கு விளங்கி விட்டது. அதிகமான சங்கதிகள் எல்லாம் போடவேண்டியதில்லை. நேராக இசையை இசைத்தால் போதும். பொருள் கெடாமல் சொல்ல வேண்டும். (பாடுதல்)

பண் : திருநேரிசை (கோயில்)

பத்தனாய்ப் பாடமாட்டேன் பரமனே பரமயோகீ
எத்தினாற் பத்தி செய்கேனென்னைநீ யிகழவேண்டா
முத்தனே முதல்வா தில்லை யம்பலத் தாடுகின்ற
அத்தாவுன் றடல்காண்பா னடியனேன் வந்தவாறே.

(திருநாவுக்கரசர்)

முன்னே நான் சொன்னது என்னவென்றால் (பாடுதல்)

பண் : திருநேரிசை (பொது)

வினைவறி விலாமையாலே வேதனைக் குழியிலாழ்ந்து
கனைகணு மில்லே னெந்தாய் காமரங் கற்றுமில்லேன்
தனையவிழ் கோதைநல்லார் தங்களோ டின்பமெய்த
இனையனு மல்லேனெந்தா யென்செய்வான் றோன்றினேனே.

(திருநாவுக்கரசர்)

என்று பாடினார். வயதில் சிறியவராயிருந்ததால் நன்கு சங்கதி போட்டிருப்பார். உலகப் பற்றை விட்டுத் திருவடிப் பற்றை மட்டும் வைத்துப் பாடுகிறார். சங்கதிகள் எல்லாம் போட்டு, சட்ஜமத்திற்குப் போயிற்றா, தைவதத்திற்கு வந்ததா என்று பார்ப்ப தில்லை. திரு. சுந்தரேசன் அரும்பாலைப் பண் என்றார். அதைப் பற்றி மேலும் ஆராய வேண்டும்.

திரு. எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர்:—நேரிசை சங்கராபரணமா, நவ்ரோசா என்ற சர்ச்சை இப்பொழுது நடந்து கொண்டிருக்கிறது. நேரிசை என்பது குறித்து நம் அன்பிற் குரிய திரு. மு. வ. அவர்கள் இயற்பகுதி குறித்துச் சொன்ன கருத்தை நாம் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும். இசை சம்பந்தமாக என் சிறிய தகப்பனார் சொல்லிக் கொடுத்த ஒரு முறை என்னவென்றால், பஞ்சமத்திற்கு மேல் போகாமல்தான் பாடிப் பழக்கம். ('மாயிரு ஞாலம்' என்ற பாட்டினைப் பாடிக் காட்டுதல்)

நவ்ரோசு அப்படியே இருக்கும். நவ்ரோசில்தான் எனக்குப் பாடிப் பழக்கம். எப்படி வேண்டுமானாலும் போகலாம். கேட்பதற்கு யார் இருக்கிறார்கள். திரு. சுந்தரேசன் அவர்கள் அரும்பாலை என்கிறார். அவர் ஆராய்ச்சியை நாம் கேட்போம். நான் பேசாமல் இங்கு நடப்பதைக் கேட்டுக் கொண்டிருப்பேன். தலைவர் எப்படிப் பரிசீலனை செய்கிறார் என்று பார்ப்பேன். கருத்து வேறுபாடு இருந்தால் எழுந்து பேசுவேன். நான் சின்ன வயதிலிருந்து நவ்ரோசில்தான் பாடுவது என்பதை வணக்கத்துடன் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

திரு. ப. சுந்தரேசன்:—திருநேரிசை மிகப் பழைய இசை. பாடுன்ற ஓதுவார்கள் ஒரே முறையில் பாடியது குறித்து நாம் மிகமிக மகிழ்ச்சியடைய வேண்டும். திருநேரிசை என்பதற்கு ஒரு பாணியுண்டு. அந்தப் பாணியை விட்டு ஓதுவார்கள் யாருமே தவற வில்லை. ஆதலால் ஓதுவாமூர்த்திகளுக்கெல்லாம் பணிவார்ந்த வணக்கத்தைத் தெரி வித்துக் கொள்கிறேன். அது என்ன பண் என்பது குறித்து ஏற்கெனவே ஒரு குறிப்புச்

சொன்னேன். ஓதுவா மூர்த்திகளுக்கு நான் வணக்கம் செய்து ஒரு கருத்தைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். நீங்கள் பாட்டை மறந்து பண்ணுக்கு மட்டும் வாருங்கள். நாம் திருமுறைப் பாடல்களுக்கு முதன்மை கொடுத்து வருகிறோம். திருமுறைப் பதிகங்களிலே பழைய பண்களைப் பற்றி வருகின்ற குறிப்பு, அதாவது சொல் அளவிலே நாம் தேடி எடுத்தால் நிரம்பக் கிடைக்கின்றன. நமக்குப் பெயர் தெரியாத—அறிந்து கொள்ள முடியாத பெயர் நமக்குத் திருமுறையிலே ஞானசம்பந்தராலும் திருநாவுக்கரசராலும் கூறப் பெற்றிருக்கின்றன. இங்குத் திருநேரிசை பாடியவர்கள் அனைவரும் மரபு வழுவாமல் பாடினார்கள். அதிலும் திரு. நடராச ஓதுவார் பாடியதில் பழமை இருந்தது என்பதனைத் தலைவர் அவர்கள் உணர்ந்து கொண்டிருப்பார்கள். பழமையான சம்பிரதாயம் அதில் இருந்தது. அதற்கு அரும்பாலை என்ற குறிப்பு உண்டு. தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி என்ற அந்தப் பழைய முறையிலே ஏழிசைக்கு அமைந்த அந்த அலகுகள்—சுருதிகளை அந்தக் காலத்திலே உள்ள அலகுப்படி வைத்துப் பிற்கால ஒலிகளை நாம் காண்கின்ற பொழுது, அது 'தாரம் குரலாய மேற்செம்பாலை' என்ற பண், பிற்காலத்திலே மேச கல்யாணியை ஒத்துச் சுத்தமாக இருக்கிறது என்பது ஆராய்ச்சியாளர்களுடைய முடிவு. விபுலானந்தருடைய பரம்பரையிலே வந்ததனால் இந்தக் கருத்தைக் கூறிக் கொள்கிறோம். 'தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாம்' என்று கூறினமையினாலே, 'தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி' என்ற மேற்செம்பாலை மேச கல்யாணியாக இருக்குமானால், தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழையாகிய ஐந்தாம் இசை உழை, இளி, விளரி, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை அரும்பாலையாகும். அந்த அரும்பாலை என்ற, இந்தக் காலத்துச் சங்கராபரண மேளத்தைப் பழைய பாலையாழ் என்ற கருவியிலே கட்டியிருந்தார்கள் என்று தெரிய வருகிறது. இலக்கியங்களைப் படிக்கின்ற பொழுது ஞானசம்பந்தர் பாலை யாழ் என்ற சொல்லை ஓரிடத்தில் பதிவு செய்துவிட்டார் என்று தெரிகிறது. திருவாய் மொழியிலே பண் பாலையாழ் என்ற பெயருடனேயே பதிகங்கள் இருக்கின்றன. அது வேறு. பாதாளீச்சரம் என்று ஒரு தலம், மன்னார்குடிக்குப் பக்கமாக உளது. அந்த ஊர்ப் பதிகம் வியாழக் குறிஞ்சிப் பண்ணிலே அமைந்திருக்கிறது. அதில், 'பாலையாழ் பாட்டு கந்தார் உறை கோயில் பாதாளே' என்று வருகிறது. பாலையாழ் என்ற பெரும் பண்ணிலே ஞானசம்பந்தருக்கு முற்பட்டு அந்தத் தலத்திலே உள்ள பழைய ஆடல் வல்லவர்கள்—நட்டுவனார்கள்—பாணர்கள் பாடி வந்திருக்கிறார்கள் என்ற குறிப்பெல்லாம் வருகிறது. அப்படி வருவதாலே, திருநேரிசை மரபு ஓதுவா மூர்த்திகளாலே நன்கு காப்பற்றப்பட்டு வருவதால்—கொல்லி அல்ல; அப்படி நாம் வரக்கூடாது, அதற்கு ஒரு பழைய பண் இருக்கிறது; ஆராய்ச்சியிலே தெரிய வருகிறது என்று அந்தக் குறிப்பளவிலே கூறி, அப்படிப் பண் பெயர் குறிக்க வேண்டுமென்று தலைவர் அவர்களுக்கு விருப்பமிருந்தால் அரும்பாலை என்று குறித்துக்கொள்ள வேண்டும் என்று கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

திரு. எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர்:—அரும்பாலை என்ன ஆரோகண அவரோகணம்?

திரு. ப. சுந்தரேசன்:—சுரமாகச் சொல்ல வேண்டுமா? அகாரமாகச் சொல்ல வேண்டுமா?

திரு. எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர்:—சுரமாகவும் சொல்லுங்கள்; அகாரமாகவும் சொல்லுங்கள்.

(திரு. ப. சுந்தரேசன் இருவழிகளிலும் சொல்லிக் காட்டினார்)

திரு. எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர்:—இப்பொழுது உள்ள ராகத்திலே இது எது?

திரு. ப. சுந்தரேசன்:—சங்கராபரணம்.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர்:—நேரிசை பற்றி நண்பர் சுந்தரேசன் சொன்ன கருத்துக்கள் மிக அழகான முறையில் உள்ளன. நாவுக்கரசர் திருவருள் துணைகொண்டு பாடிய பதிகம் அது. திருநேரிசை சிலர் பாடும் பொழுது சட்ஜமம் சேர்கிறது. பெரும்புலர்

காலே மூழ்கிப் பித்தர்க்குப் பத்தராவது. அதன்பின் அரும்பொடு மலர்கள் கொண்டு ஆர்வத்தை உள்ளே வைத்து ராக பாவத்தில் போகும்பொழுது நவ்ரோசு—சங்கராபரணம் மூர்ச்சை வந்திருக்கும்.

கீழ்வேளூர் திரு. மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளை:—இத்துணை நேரமாக ஒலி, மொழி, வரிவடிவம் குறித்து ஆராய்ச்சி சென்று கொண்டிருந்தது. ஓதுவா மூர்த்திகள் இதுவரை கூறிய கருத்துக்களைக் கொண்டு நான் சில கூற முன்வந்துள்ளேன். எப்பொழுது பேசினுலும் இரண்டொரு வார்த்தைகளில் பேசும் அறிவாற்றல் எனக்கில்லை. எந்தப் பாட்டுக்களாயினும் சரி, ஒலியினுடைய உதவியின்றிப் பாட்டு வரப்போவதில்லை. சுத்தாங்கம் அல்லது பண்ணுங்கம் இவற்றுள்ளே ஒலியும் அதே நேரத்திலே லயமும் இருக்கும். சமஸ்கிருதத்தில் 'சுதி மாதா ; லய பிதா' என்பார்கள். இரண்டும் பிரிந்திருப்பது அல்ல. ஒலியும், மொழியில் வரும் கருத்தும் இரண்டும் சேர்ந்து மனத்தை உருக்கும். சொல்லுக்கு ஒலி ஆதாரம்; ஒலியிலே இருந்துதான் சொல்லையே ஆக்கியிருக்கிறுர்கள். நாதத்திலே கருத்து இருக்குமானுல் இறைவனிடத்திலே பக்தி குறையும் என்று சொல்வதை என்னுல் ஏற்றுக் கொள்ள முடியவில்லை. மன்னிக்க வேண்டும்.

முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர்:—திரு. மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள் சொன்னது போல ஒலியோடு சேர்ந்ததனுலே பக்தி குறையும் என்று நாம் நினைப்பதற்கே இல்லை. ஒலி சேர்ந்தாலே பக்தி இன்னும் சிறிது கூட வரும் என்பது என்னுடைய கருத்து. அதற்குக் காரணம் என்னவென்று கேட்டால், அந்தச் சுதியோடு சாரீரம் லயித்து வரும் பொழுது கண்ணைமூடிக் கொள்கிறுேம். திருநேரிசைப் பண்ணைப் பலர் பாடினுர்கள். சிலர் அதைச் சங்கராபரணமாக வைக்கலாம் என்று சொன்னுர்கள்; சிலர் நவ்ரோசு என்று சொன்னுர்கள். சங்கராபரணமாக வைப்பது அவ்வளவு பொருத்தப்படாது என்பது என்னுடைய கருத்து. அந்தச் சுரங்கள்தான் வந்தாலும் கூடச் சங்கராபரணம்—பாவம் வேறே. இவர்கள் எல்லாம் பாடிவந்ததில் நவ்ரோசினுடைய களைதான்—அதனுடைய பிராசங்கள்தான் வந்தன. வேறு வரவில்லை. கர்நாடக சங்கீதம் பாடுகிறவர்களிடமே பஞ்சமத்திற்கு மேலே போகும் வழக்கம் இருக்கிறது. நாத நாமக் கிரியை என்பது அநேகமாக நிஷாதாந்தியஇராகம், அநேகமாக சட்ஜத்திற்கு மேலே போகாமல் இருப்பது. ஆயினும் மேலே போய்விட்டு வந்து விடுகிறுேம். அதுபோல நவ்ரோசு பஞ்சமாந்திய இராகம். அது பஞ்சமத்திற்கு அல்லது தைவதத்துக்கு மேலே போகாது. ஆயினும் மேலே போய்விட்டு வந்துவிடுவதனுல் அது நவ்ரோசு இல்லை, சங்கராபரணம் தான் என்று சொல்வது பொருத்தப்படாது என்பது என்னுடைய கருத்து.

திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை :—ஓதுவா மூர்த்திகள் தங்களுக்குச் சுரஞானம் இல்லையென்று சொன்னுர்கள். அவர்களிடம் சுரஞானம் நிறைய இருக்கிறது. பெரும்பாலோர் பாடியதில் நவ்ரோசு தான் வந்தது. இங்கு இசைத் தமிழைக் காப்பாற்றி ஒரு முடிவு கூறினுல் அது எதிர்காலச் சமுதாயத்திற்கு நலம் பயக்கும் என்றுதான் உங்களை அழைத்திருக்கிறுர்கள். பெரியவர்கள் எல்லாம் நவ்ரோசில்தான் பாட, நான் கேட்டிருக்கிறேன். திருவாவடுதுறை எனக்குப் பக்கமானதால் 40, 45 வருடமாக நான் நாகசுரத்தோடு தேவாரத்தையும் கேட்டு வருகிறேன். ஓதுவா மூர்த்திகள் தீர்மானம் செய்தால் அது உலகிற்கே தீர்மானம் செய்ததுபோல. நவ்ரோசு என்ற முடிவிற்கே உங்கள் மனச்சான்று வரும். நான் நாகசுரத்திலேயே பல செய்திகள் தெரியாமல் நின்று கொண்டிருக்கிறேன். ஆனுல் இசையில் நிரம்ப ஆசை உண்டு. எந்த முடிவும் சிறப்பான இடமான இங்கிருந்துதான் வெளிப்பட வேண்டும். திரு. தண்டபாணி தேசிகர் உதவியினுல் நாகசுரத்தினுல் தேவாரக் கச்சேரி முழுதும் செய்துவிடுவேன். தமிழ் இசை பெருகியதால் தேவார ஓதுவார்கள் இன்று நல்லபடியாக வாழ்கிறுர்கள். எங்கள் ஊர்க்கோயில் தர்மகர்த்தா 7 ரூபா கொடுத்த தேவார ஓதுவாருக்கு இப்பொழுது 70 ரூபா கொடுக்கிறுேம். மேலும் இவ் வாராய்ச்சியினை அதிகமாகச் செய்வதற்கு உங்கள் உதவி தேவை. பெரியவர்கள் இதை வலுப்படுத்துவதற்குப் பெரிய திட்டங்கள் எல்லாம் வைத்திருக்கிறுர்கள். 'நான்' என்பதை விலக்கி 'நாம்' என்ற ஒருமை யுணர்வோடு பாடுபட்டால் விளைவு நல்லதாயிருக்கும். பல நாளாகப் பேச வேண்டும், பேச வேண்டும் என்று ஆசை. அந்த ஆசை இன்று நிறைவேறி விட்டது. எனவே என் உரையை இதனேடு முடித்துக் கொள்கிறேன்,

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி:—இப்பொழுது இயல் துறையில் சிறந்த ஆராய்ச்சி செய்திருக்கிற திரு. வெள்ளை வாரணன் அவர்கள், திரு. கோதண்டபாணிப் பிள்ளை அவர்கள் இருவரும் பேசிய பிறகு ஓதுவார்கள் தங்கள் கருத்து வேறுபாடுகளைத் தெரிவிக்கலாம். கருத்து வேறுபாடு இல்லையென்றால் இதைப் பற்றி ஒரு முடிவு செய்துவிட்டு, அடுத்த நிகழ்ச்சிக்குப் போகலாம்.

திரு. க. வெள்ளைவாரணன்:—பெரியோர்களே! வணக்கம். திருநேரிசையைப் பற்றி ஓதுவார்களும், மற்றப் பெரியவர்களும் சொன்ன கருத்துக்கள்—அவர்கள் பாடிக்காட்டிய முறைகள் எல்லாம் இப்பொழுது நடைமுறையிலே இருக்கின்றவைதான். திருவாவடுதுறை ஐயா பாடிய முறையில் எங்கள் ஆசிரியர் பொன் ஓதுவா மூர்த்திகள் அவர்கள் பாடிக் கேட்டிருக்கிறேன். வேய்ங்குழல் ஆசிரியர் நடராச ஓதுவார் பாடினாரே அந்த முறை பழைய முறை. நேரிசை 103 பண்களில் ஒன்றல்ல; நேரிசை என்பது ஒரு பண். திருஞான சம்பந்தர் தம்முடைய தேவாரத்திலே, நேரிசை, நந்திசை, பிறழ் என்று மூன்று பண்களைச் சுட்டியிருக்கிறார். அதிலே நேரிசையை இரண்டிடத்திலே சொல்லுகிறார். நேரிசை ஒரு பண் என்ற குறிப்பு இரண்டு இடங்களிலே இருக்கின்றது. 103 பண்கள் என்பன தேவார ஆசிரியர் காலத்திற்கு முந்தியுள்ளவை. அதற்குப் பின் நேரிசை, நந்திசை, பிறழ் முதலிய புதிய பண்கள் வந்துள்ளன. திரு. சுந்தரேசன் சொன்னது போல நேரிசை தனிப் பண்ணாக இருந்திருக்கக் கூடும். எப்படிப் பிற்காலத்திலே பியந்தையும் காந்தாரமும் ஒன்றாகப் போய்விட்டனவோ அதுபோல நேரிசையும் பிற்காலத்தில் திருமுறைகண்ட புராணம் தோன்றிய காலத்தில் கொல்லிப் பண்ணோடு இணைந்து விட்டது. திருமுறை கண்ட புராணம் அதனால் 'நேரிசையாம் கொல்லிக்கு' என்று இணைப்பைச் சொல்கிறது. அதனாலே நேரிசைக் கொல்லி, விருத்தக் கொல்லி என்று இரண்டு வகையான கட்டளைகளை நாம் பார்க்கிறோம். இவையெல்லாம் ஓதுவா மூர்த்திகள் அறிந்த செய்தி. கொல்லியை எப்படிப் பாடுகிறார்களோ அப்படி நேரிசையையும் அவர்கள் பாடிக்கொண்டு வருகிறார்கள். சில முறைகள் மாறுபட்டுள்ளன. ஆகையினாலே நேரிசை என்பது ஒரு பண்தான்; வெறும் இயற்பாட்டு அன்று. அது திருஞான சம்பந்தர் பதிகத்திலேயே பண்ணாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. அதே பெயர்தான் திருநாவுக்கரசர் பாடிய இந்தப் பதிகத்திற்கும் வந்திருக்கிறது. நேரிசை என்பது போல நேர் திறம் என்பது ஒரு பண். 103 பண்களில் ஒன்று. அது விடியற்காலையில் பாடும் புறநீர்மை—பூபாளம் என்பதாகும். அந்த நேர் திறம் வேறு; நேரிசை வேறு என்ற அளவுக்கு மட்டும் சொல்லி யான் என் உரையை முடித்துக்கொள்கிறேன்.

திரு. கே. கோதண்டபாணிப் பிள்ளை:—பெரியோர்களே! நம்முடைய நேரிசை ஆராய்ச்சி நேரே செல்லாமல் எங்கெங்கோ இழுத்துக்கொண்டு போய்விட்டது. காலமோ கடந்துவிட்டது. திரு. சுந்தரேசன் கூறியதுபோல அரும்பாலை என்று பதிவு செய்துகொள்ளலாமா? அதற்குச் சான்றுகள் உண்டா? என்று டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் கேட்டார்கள். அதற்கு விடையும் சுந்தரேசன் அவர்கள் கூறினார்கள். டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் இப்பொழுது இங்கு இல்லை. அதனாலே நான் அதற்குப் பதில் சொல்ல வேண்டியிருக்கிறது. 'பாலையாழ்ப்பாட்டுகந்தான்' என்று திருஞான சம்பந்தர் பாடியிருந்தால் அதை நாம் அரும்பாலை என்று கொள்வதற்குமில்லை. பாலையாழ்ப்பாட்டுகந்தான் என்பதால் பாலைப் பண்ணை இதற்கு முன்னே இருந்தவர்கள் பாடினார்கள்—அதை உகந்தானை என்று சொல்வதற்கும் இல்லை. அப்படியும் இருக்கலாம், இருக்கக்கூடாது என்றில்லை. எல்லா இசையையும் உகந்தவன் ஆண்டவன். எனவே அரும்பாலை என்று முடிவு கட்டுவதற்கு இல்லை. பாலை இசையைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி இன்னும் முடிவுக்கு வரவில்லை. ஒவ்வொருவர் ஒவ்வொரு கருத்துச் சொல்கிறார்கள். திரு. சுந்தரேசன் அரும்பாலை என்கிறார். நல்ல ஆராய்ச்சியாளரான சங்கீத பூஷணம் இராமநாதன் ஒரு நூலே வெளியிட்டிருக்கிறார். அதில் அவர் கோடிப்பாலைதான் சங்கராபரணம் என்று சொல்லுகிறார். இன்னும் சிலர் அரும்பாலை என்பது கரகரப்பிரியா என்று கூறுகின்றார்கள். பாலை என்பது குறித்தே திட்டவட்டமான முடிவுக்கு வராத நாம் அரும்பாலை என்று அதனைக் குறித்துக்கொள்வது தகுதியல்ல. அவர்கள் கூறிய சான்றுகள் போதியன அல்ல. மேலும் அவர்கள் அதனை ஆராய்ந்து மேலும் சான்றுகள் சொன்னால் நாம் ஏற்றுக் கொள்ளலாம். நேர் என்ற முறையே சங்க காலத்தில் இருந்ததாகத் தெரிகிறது. நேர் திறம் என்ற ஒரு பண் பாகுபாடு இருந்தது

என்பது, சங்க கால இலக்கியங்களிலிருந்து தெரிய வருகிறது. பாலையிலே நேர் திறமோ அல்லது யாழ் முறையில் ஒரு நேர் திறமோ ஒன்று இருந்ததாக நமக்குத் தெரிகின்றது. மேலும் ஒன்றை நாம் கவனிக்க வேண்டும். சங்க காலத்தில் பண் என்பது ராகம் என்ற பொருளிலேயே பயன்பட்டிருக்கின்றது. பிற்காலத்திலேதான் அது லயத்தோடு கூடியது, தாளத்தோடு கூடியது என்று வந்தது. பண் என்பது சுரங்களைக் கொண்டு பண்ணப் பட்டது. பக்தி வழிபாடு உருவ வழிபாடு. அவர்கள் சொல்வது அத்வைத நிலை. நாதத்தோடு ஒன்றிவிடுவது உயர்ந்த நிலைதான். ஆனால் அது பாமரரை ஒன்று திரட்டமுடியாது. தேவார இசை பாமரரை ஒன்று திரட்டி, அவர்கள் உள்ளங்களைச் செம்மைப்படுத்தி இறைவனை வழிபடச் செய்தது. உருவ வழிபாட்டில் அவர்களை ஆழச் செய்தது. நாதத்தோடு ஒன்றுவது ஞானிகள் நிலை; அதனை எல்லோரும் அடைய முடியாது. பிற்காலத்தில் இவர்கள் சாமர்த்தியத்தை யெல்லாம் காட்டுவது இசையாகிவிட்டது. ஓர் இடையன் சிறந்த வித்துவான் ஒருவர் பாடுவதைக் கேட்டு, இவர் ஆட்டுக் குட்டி கத்துவதைப் போல் கத்துகிறாரே, இவரும் இறந்துவிடுவாரோ என்று கேட்டானாம். அதுபோல்..........

திரு. ப. சுந்தரேசன்:—சம்பந்தமில்லாமல் ஆட்டுக்குட்டி என்றெல்லாம் சொல்லிக் கொண்டிருக்கக் கூடாது. தவளை எப்படிக் கத்துகிறதோ அது மாதிரி சாதகம் செய்யும்படி சாத்திரம் இருக்கிறது. அதற்கு மண்டூகதானம் என்று பெயர். குதிரை கனைப்பதுபோல் அரண்மனையில் சாதகம் செய்தனர். அவர்களுக்குத் தனிப் பட்டமும் உண்டு. அதே போல ஆடு எப்படிக் கத்துகிறதோ அந்தக் காலப் பிரமாணத்திலே சாதனை பண்ணி, பண்ணுளத்தி, காட்டாளத்தி, கிறவாளத்தி எல்லாம் சேர்த்து ஒரு நுண்மையான கலை இருந்தது. திரு. கோதண்டபாணிப் பிள்ளை அவர்கள் இதுபோன்று அமங்கலமாகப் பெரியோர் அவையிலே ஆட்டுக்குட்டி, அது, இது என்றெல்லாம் பேசக்கூடாது என்று நான் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

திரு. ஆ. நாகரத்தினம்:—பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்திலே இன்றுதான் நான் முதன் முறையாகக் கலந்துகொள்கிறேன். நாங்கள் 63 பேர், நாயன்மார்கள்போல தலங்கள் முழுதும் கால்நடையாகவே ஒரு நாளைக்கு 18 மைல். 20 மைல் யாத்திரை வந்தோம். அர்த்தசாம பூசை இரவு 10, 11 மணியாக இருந்தாலும் கோயில்களுக்கு நாங்கள் வந்ததும் பூசை நிகழவேண்டும் என்று திரு. உத்தண்டராம பிள்ளை அவர்கள் உத்தரவு போட்டிருந்தார்கள். எல்லா ஊர்களிலும் எங்களுக்குச் சிறப்பான வரவேற்பு நிகழ்ந்தது. சம்பந்தர் காலம் போல என்று மக்கள் பாராட்டினர். தமிழ் நாட்டுத் தலங்களில் பண்முறை ஆராய்ச்சி நடத்தச் சென்றோம். ஈரோட்டில் Basic Training School ஒன்று உளது. S.S.L.C. தேறிய 200 மாணவர்கள் 2 வருடம் ஆசிரியர் பயிற்சி பெறுகிறார்கள். அவர்களுக்குப் பதிக வரலாற்றின்படி, தல வரலாற்றுப்படி, பண்முறைப்படி இரண்டாண்டில் சுமார் 80 அல்லது 100 பதிகங்கள் வரைக்கும் நான் சொல்லி வைக்கின்றேன். பல மாவட்டங்களிலிருந்து வந்தவர்கள் அவர்கள். எதிர்காலத்தில் ஆசிரியர்கள். அவர்களால் சமுதாயம் வளரும். ஒவ்வொரு ஓதுவார்களும் இப்பொழுது வித விதமாகப் பாட ஆரம்பித்து விட்டார்கள். தோடுடைய செவியனைச் சிலர் ரூபகதாளத்தில் பாடுகிறார்கள். சிலர் திஸ்ர திரிபுடையில் பாடுகிறார்கள். இன்னொரு கோயிலில் பார்த்தால் சதுச்ர திரிபுடை ஆதிதாளத்தில் பாடப் படுகிறது. இப்படி யிருந்தால் எதை நாம் அனுசரிப்பது? லயம் என்றால் இசை. அப்பா துரை ஆச்சாரி திஸ்ர திரிபுடையில் லயாங்கமாகப் பாடினார். திருநேரிசையை மூன்று பிரிவாகப் பிரித்து, சுத்தாங்கமாக, லயாங்கமாக, பண்ணங்கமாக எப்படிப் பாடுவது என்று காணலாம்.

திரு. மு. கனகசபைப் பிள்ளை:—திருமுறைகண்ட புராணத்தில் 'நந்தாத நேரிசையாம் கொல்லிக்கு நாட்டில் இரண்டு' என்று சொல்லப்படுகிறது. திருமுறை கண்ட புராணத்தை எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்வார்கள் என்று நினைக்கின்றேன். திருமுறை கண்ட புராணத்தில் கொல்லி என்றே வலியுறுத்துச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. எனவே அப்படியே முடிவுக்கு வரலாம்.

திரு. டி. சாமி ஐயா தேசிகர்:—இன்று தேவாரத் துறையில் மிகப் பிரபலமாயிருக்கும் தேசிகர் பாடுவது போலவே முடிவு செய்யுங்கள்.

திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை :—அவ்வாறு சொல்லக் கூடாது. அப்படியானால் தேசிகர் ஒருவர் மட்டும் போதுமே, நீங்கள் எதற்கு? அவரை வைத்துக்கொண்டே முடிவு செய்து விடலாமே!

திரு மு. சுப்பையா முதலியார் :—ஐயா அவர்கள் நேரிசையைத் தவருகப் பாடினுல் பக்தி குறையும் என்று சொன்ன ஒரு வார்த்தையைக் கொண்டு பல சர்ச்சைகள் எழுந்தன. பக்தி என்பது பலபடி கடந்து வருகின்ற ஓர் அனுபவம். தேசிகர் அவர்கள் முன்னே பாடியதையும் அனுபவம் முதிர்ந்த நிலையில் இப்பொழுது பாடுவதையும் கேட்டு அறிந்திருப்பீர்கள். பக்தி என்பது பல நாளும் பாடிப் பாடிப் பயின்றுவரும் அனுபவத்திலே காணுகின்ற ஓர் உண்மை. ஆதரித்து இசை கற்க வேண்டும். சுந்தர மூர்த்தி சுவாமிகள் ஏழிசையாய் என்றே குறிப்பிட்டுவிட்டார். 'வல்லார் சொலக் கேட்டு உகந்தவர் தம்மை உகத்தல்' தான் பக்தியினுடைய முதிர்ச்சி.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—நான் மீண்டும் மிகத் தாழ்மையாகக் கேட்டுக்கொள்கிறேன். இங்கு வந்துள்ளவர்கள் எல்லோரும் மிகப் பெரியவர்கள். ஒருவரை ஒருவர் தாக்கிப் பேசுவது நல்லது இல்லை. காலஞ்சென்ற திரு. சி. எஸ். இரத்தின சபாபதி முதலியார் 'Do not import heat into the discussions' என்று சொல்வார். கருத்து மட்டும் முக்கியம். ஒரு சில கருத்தால் மனம் புண்பட்டாலும் அதை எல்லாம் மறந்து விடவேண்டும். எல்லோரும் சிவனடியார்கள் என்ற அடிப்படையில் கூடி விஷயங்களைத் தெரிந்துகொள்வதற்கு இங்குக் கூடியுள்ளோம்.

நேரிசையை இயற்புலவர்கள் யாப்பு வகை என்கிருர்கள். ஓதுவார்கள் பாடியதில் சுத்தமாக நவ்ரோசு வருகிறது. ஓரிடத்தில் கட்டும் பதநிசா பிரயோகம் காணப்பட்டது, நவ்ரோசும் சங்கரா பரணத்திலே ஜன்னியமான காரணத்தினுலே. findings என்று சொல்வார்கள். இந்த மாதிரி இருக்கிறது என்று சொல்லி விடலாம். முடிவு கட்ட வேண்டாம். இயற்புலவர்கள் யாப்பு வகையைச் சேர்ந்தது நேரிசை என்ருலும், ஞானசம்பந்தர் பதிகத்தால் அது ஒரு பண் வகை என்று திட்டமாகத் தெரிகிறது. திரு. வெள்ளைவாரணன் மிகவும் அழகாகத் தெரிவித்தார்கள். 103 பண்களில் இடம் பெருமல் இருந்தால் கூடப் பின்னுல் வந்திருக்கலாம். பெரும்பாலும் நவ்ரோசு என்று பதிவு செய்துகொண்டு, ஓரிடத்தில் பதநிசா பிரயோகம் என்று பதிவு செய்துகொண்டு, அடுத்த பண்ணிற்குப் போகலாம்.

அடுத்தபடியாக, திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் அவர்கள் தேவாரப் பாடல்களில், **நட்டராகம்** என்னும் பண்ணில் உள்ள பல்வேறு இசை அமைப்புக்களில், ஒவ்வொரு வகை இசை அமைப்பிலும் ஒவ்வொரு பாடலின் முதல் அடியைப் பாடிக் காட்டுவார்கள்.

பண்: நட்டராகம்

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—இவ்வாண்டு நட்டராகம் பற்றிச் சில குறிப்புக்கள் கூற வேண்டுமென்ருர்கள். சில ஆண்டுகளுக்கு முன் நட்டராகத்தை ஓதுவார்கள் பாடி முடிவு செய்திருக்கிருர்கள். அறிக்கையிலும் வந்துள்ளது. கட்டளைக்கு உட்பட்டு மீண்டும் ஆராய்ச்சி நடக்கிறது. நட்டராகம் பழைய பண் முறையிலே குறிஞ்சித் திறன் வகையிலே 103 பண்ணிலே 62 வது பண். இப்பொழுது பாடப்படும் முறை பந்துவராளி. பந்துவராளிதானு? இல்லையா? என்பது ஆராய்ச்சிக்குரிய செய்தி யாகும். பந்துவராளியை வைத்துக் கொள்ளலாம். அந்தர காந்தாரத்தை வைத்துக் கொள்ளலாம். திருமுறைகண்ட புராணத்தில் நட்டராகத்திற்குச் சம்பந்தர் பெருமானுக்கு இரண்டு விதமாகப் பாடுகின்ற முறையும், சுந்தர மூர்த்தி சுவாமிகளுக்கு இரண்டு விதமாகப் பாடுகின்ற முறையும் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. பெரும்பாலும் பாடிக்கொண்டு வருவதும் அப்படியே. சம்பந்த சுவாமிகள் நட்டராகத்தில் 16 பதிகங்கள் பாடியுள்ளார்கள். சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளும் 16 பதிகங்கள் பாடியிருக்கிருர்கள். அப்பதிகங்களை இரண்டு விதமாகத்தான் பாடுகின்ருர்கள். 'பொன்னுர் மேனியனே', 'மீளா நினைந்தடியேன்', 'விரையார் கொன்றையினுய்', 'முன்னவன் எங்கள் பிரான்' இப்படிப் பல பாடல்கள் ஒரே நிலையிலே பாடப்

பெறுகின்றன. மற்றும் 'அன்னமென்னடை', 'தளரிள வளரென' அது ஒரு முறை. ஆனல் 'மாதோர்கூறுகந்து' என்ற திருவாடானைப்பதிகம் சிறிது வேறுபாடாக இருப்பினும் இரண்டிற்குள் அடங்கும். வானொலி நிலையத்தில் அண்மையில் ராஜம் என்பவர் 'பொன்னர் மேனியனை' மாற்றிப் பாடினர். அதெல்லாம் பிரமாணமாகாது. வழக்கமாகப் பரம்பரையாக ஓதுவார்கள் பாடிக்கொண்டு வருவதே பிரமாணம். எங்கள் ஆசிரியர் நயினப்பிள்ளைகூட ஒருமுறை 'பொன்னர் மேனியனே' பாடும்பொழுது சங்காபரணத்திலே பாடினர். அது பிரமாணமாகாது. நட்டராகம் பழம் பஞ்சுரப் பண்ணல்ல. நட்டராகப் பண்ணனது பந்துவராளியில் பாடப்பட்டு வருகிறது என்று நான் அப்பொழுதே சொல்லி மறுத்திருக்கிறேன். 15 ஆண்டுகளாக ராஜா அவர்கள் உள்ளத்தில் திருவருளே இவ்வாராய்ச்சியை நடத்தச் செய்தும், இன்னும் வானொலி நிலையத்தில் பண் மாற்றப்பட்டு வருகிறது என்பதை நான் வருத்தத்துடன் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். (ஒரு பாட்டைப் பாடிக் காட்டுதல்) இப்படிப் பாடினர்கள். அது Record ஆகியிருக்கிறது. நாளையும் கேட்டுப் பார்க்கலாம். அவையெல்லாம் நீங்க வேண்டுமென்பது என் வேண்டுகோள். எங்கள் ஊரில் தேசிகர் ஐயா என்று ஒருவர் இருந்தார். கல்வெட்டுத் தேசிகர் என்று அழைப்போம். கல்வெட்டு ஆராய்ச்சி மிகுந்தவர். இரண்டு கைகளாலும் எழுதுவார். அவரிடம் 'நொந்தா ஒண் சுடரே' என்ற எங்கள் ஊர்ப் பதிகத்தைப் பாடும்பொழுது, அவர், 'அப்படிப் பாடக்கூடாது தம்பி, அது நட்டராகப் பண், அந்த இசை நேர் நேராகப் போய் வரவேண்டும்' என்பார். பாடுகின்ற முறையிலே 2, 3 விதமாகப் பாடுகிறேம். (பாடுதல்)

பண் : நட்டராகம் (திருக்கோடிகா)

இன்றுநன்று நாளைநன் றென்றுநின்ற விச்சையால்
பொன்றுகின்ற வாழ்க்கையைப் போகவீட்டுப் போதுமின்
மின்றயங்கு சோதியான் வெண்மதி விரிபுனல்
கொன்றைதுன்று சென்னியான் கோடிகாவு சேர்மினே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

ஒரு முறை அடுத்து (பாடுதல்)

பண் : நட்டராகம் (திருவலஞ்சுழி)

என்னபுண்ணியஞ் செய்தனை நெஞ்சமே யிருங்கடல் வையத்து
முன்னநீ புரி நல்வினைப் பயனிடை முழுமணித் தரளங்கள்
மன்னுகாவிரி சூழ்திரு வலஞ்சுழி வாணனை வாயாரப்
பன்னியாதரித்து ஏத்தியும் பாடியும் வழிபடு மதனலே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

இப்படியும் பாடுவது உண்டு. 3வது முறை (பாடுதல்)

பண் : நட்டராகம் (திருக்கருப்பறியலூர்)

சிம்மாந்து சிம்புளித்துச் சிந்தையினில் வைத்துகந்து திறம்பாவண்ணம்
கைம்மாவி னுரிவைபோர்த் துமைவெருவக் கண்டானைக் கருப்பறியலூர்க்
கொய்ம்மாவின் மலர்ச்சோலைக் குயில்பாட மயிலாடுங் கொகுடிக்கோயில்
எம்மானை மனத்தினல் நினைத்தபோ தவர்நமக் கினியவாறே.

(சுந்தரமூர்த்தி)

எப்படிப் பாடினலும் இராகத்தை மாற்றிப் பாடுவதில்லை. ஒரே முறை தான். தாளங்கள்தான் மாறுபடுமே தவிர இராகங்கள் மாற்றிப் பாடுவதில்லை. சாதாரியையும் நட்டராகத்தையும் ஒன்ருகத்தான் பாடி வருகிறேம். சாதாரி 98 ஆவது பண்ணைகத் தெரிகிறது. இது 62 ஆவது பண். இதற்கும் அதற்கும் ஏணி போட்ட தூரம் இருக்கிறது. அதன் யாழ்த்திறம் வேறு, இதன் யாழ்த் திறம் வேறு என்று வரையப்பட்டிருக்கிறது.

இயல் இசைப் புலவர்கள் கலந்து ஒரு முடிவுக்கு வந்து அதனை எங்களுக்கும் தெரிவிக்க வேண்டும் என்று கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

திரு. பி. சாம்ப மூர்த்தி:—சாதாரி பந்துவராளி இராகம் என்று முன்னரே முடிவு கட்டியிருக்கிறோம். நட்டராகம் பந்துவராளியில்தான் பாடிக்கொண்டு வரப்படுகிறது. 'இன்று நன்று' என்ற ஒரு பதிகத்தை எடுத்துக்கொண்டால் ஓலைச் சுவடி ஒன்றில் நட்டராகம் என்றும், மற்றொன்றில் சாதாரி என்றும் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றதா?—அவ்வாறு குறிப்பிடப்பட்டிருந்தால் இரண்டும் ஒரே பண்ணைக் குறிக்கும் இரண்டு பெயர்கள் என்று ஒரு வகையாக நாம் தெரிந்து கொள்ளலாம். இப்பொழுது நட்டராகம் என்று சொல்லும்படியான சில பதிகங்களை ஓதுவா மூர்த்திகள் தயவுசெய்து பாடிக் காட்டினால் நாம் ஒரு முடிவிற்கு வரச் சாத்தியமாகும்.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—பாடிக்காட்ட எல்லோரும் தயாராக இருக்கிறார்கள். ஆனால் அடியேனுடைய கருத்து யாழ்த்திறம் வேறு; எண்ணிக்கையிலே பண்கள் நெடுந்தூரம் இருக்கின்றன என்று நான் சொன்னேன். யாவரும் அதனை ஒப்புக் கொள்வர். பிரமாணமிருக்கிறது. ஒரே சங்கரா பரண மேளத்திலே இருக்கின்ற இராகங்கள் பல இருக்கின்றன என்று வைத்துக்கொள்வோம். சாதாரியும் நட்டராகமும் ஒரே இராகத்திலே பழக்கப்பட்டு வருவதனாலே மனம் இடந்தரவில்லை. சாதாரிக்குக் காமவர்த்தினியான பந்துவராளி என்று முடிவு கட்டிவிட்டீர்கள். **பியாகடையில் சுத்தமத்திமம் வருகிறது.** நட்டராகத்திற்கு நீங்கள் ஏதேனும் முடிவு காண்பீர்கள் என்று என் மனம் அலைந்து கொண்டிருக்கிறது.

திரு. மு. கனகசபைப் பிள்ளை :—நட்டராகத்தில் சம்பந்தர் பதிகத்தில் எத்தனை கட்டளைகள்? அப்பர் பதிகத்தில் எத்தனை? சுந்தரர் பதிகத்தில் எத்தனை என்பதை மட்டும் சொல்லுங்கள் போதும். உங்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் தலைப்பு அதுதானே!

திரு. சுவர்ணவேங்கடேச தீட்சிதர்:—நம் வழக்கத்திலே ஒரு ராகத்திற்கு இரண்டிற்கும் மேற்பட்ட பெயர்கள் இருக்கின்றன. கனகாங்கி முதலிய எழுபத்திரண்டு இராகங்களும் தீட்சிதர் புத்தகத்தில் வேறு பெயரோடு விளங்குதலைக் காணலாம்.

சுமத்யுதி என்று சிம்மேந்திரமத்யம இராகத்திலே ஒரு கீர்த்தனை இருக்கிறது. இராகம் வேறா? சுரத்தானம் வேறா? என்பதை நாம் முதலில் ஆராய்ச்சி செய்தால் இந்த நட்டராகம்—சாதாரியின் தன்மை சிறிது விளங்கும் என நான் நினைக்கிறேன். எப்படி என்று கேட்டால் இரண்டிற்கும் சுரத்தானங்கள் ஒன்றுதான். அதே போல் சாமரம் என்பதும் சண்முகப்ரியா என்பதும் ஒன்றுதான். தவிர ஒரே பாடலை புவனகாந்தாரி என்றும் நாககாந்தாரி என்றும் பெயர் சொல்லிப் பாடிவருகின்றனர். ஆனால் இந்த இராகங்களுக்கும் ஆரோகண அவரோகணங்களில் பேதம் இல்லை யென்பதை யாவரும் அறிவர். ரேடியோவிலும் சபா கச்சேரிகளிலும் பாடி வருவதை நாம் கேட்டுக்கொண்டு தான் இருக்கிறோம்.

இம்முறையில் பெரிய வித்துவான் முதல் சிறிய வித்துவான் வரை பாடுகிறார்கள். பாடலாமா? அப்படிப் பாடினால் அதை ஒத்துக்கொள்ளலாமா? போட்டோ பலவிதமாக ஒருவர் எடுத்துக் கொள்ளலாம். அதனால் போட்டோவில் உள்ளவர் தனித்தனி ஆள் என்று சொல்ல முடியாது. இந்த இராக ஆராய்ச்சியைப் பொறுத்த வரையிலும், இரண்டு பெயர்கள் தனித்தனியே கொடுக்கப்பட்டதனால் இரண்டும் வேறு வேறாக இருக்கவேண்டும் என்று எடுத்துக் கொள்ளக்கூடாது என்பது என் கருத்தாகும்.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—ஆனால் தமிழருடைய மரபு அப்படி இல்லை. 24 பண்கள் வேறு வேறாக இருக்கும் பொழுது ஒன்றாகக் கூறியிருக்க மாட்டார்கள் என்பது திண்ணம். பிரமாணமும் இருக்கிறது. ஆகையினாலே அதைப் போல் இருக்கலாம், இதைப் போல் இருக்கலாம் என்று சொல்வது அல்ல. அது தமிழ் மரபே அன்று.

திரு. சுவர்ண வேங்கடேச தீட்சிதர் :—தமிழ் மரபு என்று வேறு இல்லை. சங்கீதத்திலே எல்லா மரபும் ஒன்றுதான். தமிழ் சங்கீதம் என்று ஏதாவது உண்டா? சொல்லுங்கள் நான் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—சங்கீதம் என்பது பொது. அது வேறு செய்தி.

திரு. சுவர்ண வேங்கடேச தீட்சிதர் :—பேசினுல் ஒழுங்காகப் பேசவேண்டும். பேசவேண்டியது என்னுடைய கடமை. தமிழ் சங்கீதம், வடமொழி சங்கீதம், இரண்டும் ஒன்றே. இங்கிலீஷ் சங்கீதம் என்று வேண்டுமானுல் ஒன்று இருக்கலாம். அதில்கூட நம் சங்கீதம் தான் புகுந்து கொண்டிருக்கிறது. சங்கீதம் என்று சொன்னுல் பொதுத்தான். எல்லாம் ஒன்று. தமிழ் மரபு என்று ஒன்று வைத்துக் கொண்டால் அதில் வேற்றுமையை நாமாக உண்டுபண்ணுவதாக ஆகிறது. எங்கள் மரபு என்று சொல்லிக் கொண்டு போயிருக்கலாம்.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—அபிப்பிராய பேதம் கொண்டோ, மொழிப் பிரச்னை கொண்டோ யான் பேசுபவன் அல்லன். எனக்கு வேண்டியது பண். 103 பண்களிலே ஒன்று 62 ஆவது பண்; மற்றொன்று 98 ஆவது பண். 'கொல்லியாம் பண்ணுகந்தார் குறுக்கை வீரட்டனுரே' என்று அகச்சான்று உளது. அவர்கள் பாலை யாழ் என்று சொன்ஞர்கள். 'பாலை யாழொடு செவ்வழி பண் கொள' என்றிருக்கிறது பாட்டிலே. பல அகச்சான்றுகள் தேவாரத்திலே காணப்படுகின்றன. 'காந்தார இசையமைத்துக் காரிகையார் பண்பாட' என்றிருக்கிறது. 'காமர இசை பாட' என்றிருக்கிறது. இரண்டும் வேறுவேறு தான். மேலும் மேலும் ஆராய வேண்டும். சங்கீதம் ஒன்று தான். அதை நான் ஒப்புக் கொள்கிறேன்.

திரு. ஆ. விநாயக முதலியார் :—தேவார மரபு என்று சொல்லலாம்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—செட்டியார் அவர்கள் முதிர்ந்த அனுபவம் உடையவர்கள். ஆராய்ச்சியிலே உண்மையான மனப்பற்று உடையவர்கள். 103 பண்களில் இந்த இரண்டும் வேறு வேருகத்தான் இருக்க வேண்டும் என்று ஆண்டுதோறும் சொல்லி வருகிருர்கள். ஒவ்வொரு ஓதுவாருக்கும் ஒரு தலைப்புக் கொடுக்கப்பட்டு, அது குறித்து நன்கு ஆராய்ந்து கொண்டு வரவேண்டும் என்று சொல்லப்பட்டது. ஆனுல் பழைய செய்திகளே இங்குச் சொல்லப்படுகின்றன. புதிய கருத்துக்கள் இல்லை. மற்ற ஓதுவார்கள் பாடியோ, வேறு சான்றுகள் கூறியோ தெளிவுபடுத்துவார்கள் என நினைக்கின்றேன்.

திரு. ஆ நாகரத்தினம் :—(பாடுதல்)

பண் : நட்டராகம் (திருவலஞ்சுழி)

என்ன புண்ணியஞ் செய்தனை நெஞ்சமே யிருங்கடல் வையத்து
முன்ன நீபுரி நல்வினைப் பயனிடை முழுமணித் தரளங்கள்
மன்னு காவிரி சூழ்திரு வலஞ்சுழி வாணனை வாயாரப்
பன்னி யாதரித்து ஏத்தியும் பாடியும் வழிபடு மதனுலே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

திரு. தி. இரத்தினசபாபதி தேசிகர் :— (பாடுதல்)

பண் : நட்டராகம் (திருக்கோடிகா)

இன்றுநன்று நாளைநன்று என்றுநின்ற இச்சையால்
பொன்றுகின்ற வாழ்க்கையைப் போகவிட்டுப் போதுமின்
மின்றயங்கு சோதியான் வெண்மதி விரிபுனல்
கொன்றைதுன்று சென்னியான் கோடிகாவு சேர்மினே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

மற்றொன்று (பாடுதல்)

பண் : நட்டராகம் (திருவாரூர்)

படுக்கையானை மத்தகத் தரிக்குலத் துகிர்ப்புக
நெருக்கிவாய நித்திலங் நிரக்குநீள் பொருப்பனூர்
சுருக்கொள்சோலை சூழநீடு மாடமாளி கைக்கொடி
அருக்கன்மண்ட லத்தணவு மந்தணாரு ரென்பதே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

என்று ஒரு பதிகம். ('என்ன புண்ணியம்' என்ற பதிகத்தையும் பாடிக் காட்டுதல்)

திரு. எம். பி. சோமசுந்தரம் :—பந்துவராளி தவிர வேறு ராகத்தில், எப்படிப் பாடுகிறார்கள் என்பதை, யாராவது சொல்லுங்கள்.

திரு. தீ. சுப்பையா தேசிகர் :—சாதாரி, நட்ட ராகம் இரண்டும் பந்துவராளி என்றுதான் சொல்லப்பட்டு வருகிறது. இயல் இசை வாணர்கள் உண்மையை உணர்த்த வேண்டும்.

திரு. மு. வரதராசனார் :—தலைவர் அவர்களே! பெருமக்களே! நாம் ஆராய்ச்சி எல்லைக்குள்ளேயே இருந்து போய்க் கொண்டிருந்தால் மிகவும் நல்லது. ஆராய்ச்சியிலே நமக்கிருக்கிற ஆர்வத்தாலே—வேகத்தாலே சிறிது எல்லை கடந்தும் போய்விடுகின்றோம். போனால் திரும்பி வந்து விடவேண்டும் அந்த இடத்திற்கு. அதுதான் நல்லது. இங்கு மட்டும் இல்லை. எந்த இடத்தில் ஆராய்ச்சி செய்கிறவர்களும் அதற்கு வேண்டிய எல்லாச் சான்றுகளும் கிடைக்காத பொழுது, இந்த மாதிரிதான் தொல்லைப் படுகிறோம். எல்லாச் சான்றுகளும் கிடைக்குமானால் அது இவ்வளவுதான் என்று சொல்லி விடலாம். அதற்கு எடை போடுகிற ஒரு தராசு, கணக்கிடுகின்ற ஒரு அளவுகோல் இவைகள் எல்லாம் சரியாக இருந்தால் அளந்து பார்த்து இவ்வளவுதான் என்று ஒரு முடிவு கூறலாம். சில சான்றுகள் கிடைக்கவில்லை. போதுமான அளவு கிடைக்காத காரணத்தாலே சில விடங்களிலே இடர்ப்படும் பொழுது, நாம் நினைப்பது சரி என்று நினைத்து, ஆர்வத்தோடு பேசவேண்டி வருகிறது. மரபு கெட்டது என்று இந்தச் சொற்களை யெல்லாம் வைத்துக் கொண்டு நாம் வாதாட வேண்டாம். மரபு என்ற ஒன்று இருந்திருக்கிறது. எல்லாவற்றிற்குமே மரபு என்ற ஒன்று இல்லையானால் ஒரு செம்மை ஏற்படாது. அந்த மரபு, இன்று இருக்கும் மரபு என்ற இரண்டும் ஒன்றுதானா என்னும் போதுதான் தொல்லை வருகிறது. முதலிலே ஏற்பட்ட மரபு என்ன? இன்றிருக்கிற மரபு என்ன? அந்த மரபுக்கும் இந்த மரபுக்கும் என்ன வேறுபாடு? இந்தப் பண் ஆராய்ச்சியே இல்லாமல் இந்தப் பலவகையான இசையெல்லாம் கலக்கவிட்டு விட்டு, இன்னும் இந்த Record எல்லாம் இல்லாமல், இன்னும் ஒரு 25 வருடம் கழித்துப் பார்த்தால், இந்த 24, 21 பண்கள் கூட இருந்திருக்காது. ஏதோ ஒரு 4, 5 இருந்திருக்கும். அவ்வளவு வந்திருக்கும். நட்ட ராகம், சாதாரி மட்டுமல்லாமல் இன்னும் ஓர் 4, 5 ஐயும் பந்துவராளியிலே பாடியிருப்பார்கள். அப்படி வந்திருக்கும். ஆகவே, இந்தப் பண் ஆராய்ச்சியின் நோக்கமே, காலஞ் சென்ற சர். ஆர். கே. எஸ். அவர்கள் உள்ளத்தில் எல்லாம் ஏற்பட்டு, ஏதோ ஒன்று செய்ய வேண்டும் என்ற ஆர்வம் ஏற்பட்ட காரணமே இந்தத் திரிபுகள் இன்னும் அளவுக்கு மேலே போன பிறகு நாம் எதைக் கண்டு பிடிக்க முடியும்? என்பதுதான். நம் ஆராய்ச்சிக்கே இடமில்லாமல் போகுமே! இந்த அளவிலே இருக்கின்ற திரிபுகளை வைத்துக் கொண்டே ஒரு முடிவுக்கு வருவோம். ஆக, இன்றைக்கு ஓதுவாமூர்த்திகள் பாடுகின்ற முறைப்படி சாதாரி நட்டராகம் இரண்டையும் ஏறக்குறைய ஒரே வகையாகப் பாடிக்கொண்டு வருகிறார்கள். இன்றைக்கும் நாம் வேறுபாடு செய்ய முடியுமா என்பதுதான் ஆராய்ச்சி. இன்றைக்கு ஓதுவாமூர்த்திகள் பாடுகின்ற முறைப்படி சாதாரி என்ற அந்தப் பண்ணின் கீழே வருகின்ற பதிகங்களையும், நட்டபாட்டை என்ற அந்தப் பண்ணின் கீழே வருகின்ற பதிகங்களையும் வேறு வேறாகப் பாடுகின்ற மரபு உண்டா? நம் சாமர்த்தியத்திற்கு இடமே இல்லை இங்கே. நாம் இங்கே நமது சாமர்த்தியத்தைக் காட்ட ஆரம்பித்தால் காலையில் ஒன்று, மாலையில் ஒன்று, இரவில் ஒன்றாகப் பாடுவோம். அதற்கு இங்கு இடமே இல்லை. நாம் பாடிக்கொண்டு வருகிற—இன்று இருக்கிற

மரபிலே வித்தியாசம் இருக்கின்றதா என்று பார்க்க வேண்டும். வித்தியாசம் இல்லை யென்றால், இன்று வித்தியாசமில்லாமல் பாடிக்கொண்டு வருகிறோம் என்று Record பண்ணலாமே தவிர, 800 வருடங்களுக்கு முன்னே இருந்த மரபிலே போய்க் கை வைப்ப தற்கு யாராயிருந்தாலும் நமக்கு உரிமை இல்லை. நமக்குத் தெரியாத ஓர் இடம். போது மான சான்று இல்லாத ஓர் நிலை. நாம் எவ்வளவோ காலமாக இடையிலே மறந்துபோய் அல்லது மறதியில்லா விட்டாலும் புறக்கணித்து, அல்லது காலப் போக்கிலே ஏற்பட்ட மற்றக் காரணங்களாலே திரிபு ஏற்பட்டுப் போயிருக்கும். ஆகையினாலே 800 ஆண்டுகளுக்கு முன்னே பெரிய புராண காலத்திலே அல்லது அதற்கு முன்னே தேவாரம் பாடிய 1300 ஆண்டுகளுக்கு முன்னே இருந்த அந்த மரபிலே நாம் யாரும் கை வைக்கக் கூடாது என்று உங்களை யெல்லாம் பணிவாகக் கேட்டுக் கொள்கிறேன். அவர்களுடைய மரபிலே போய் நாம் இழுக்கு உண்டாக்கக் கூடாது. அவர்கள் ஏதோ வரையறை செய்து, அதை மரபாகப் பாடிக் காட்டி, திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் மரபிலே ஓர் அம்மையார் வந்து இதுவரைக்கும் அப்படியே சிறிது காப்பாற்றி வைத்திருக்கிறார்கள். அது இருந்ததனாலே தான் அந்த வேறு பாட்டை அவர்கள் எண்ணி ஒரு கணக்கு வைத்திருக்கின்றார்கள். ஆதலினால் அவர்கள் இரண்டையும் ஒன்றாகப் பாடினார்கள் என்று இன்று நாம் சொல்வதற்கு உரிமையே கிடை யாது. ஒன்றாக நான் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டேன். நமக்குத் தெரியாது என்று சொல்வது தான் அங்கே பெருந்தன்மையான ஒன்று. ஆகையினாலே இன்றைக்கு ஓதுவாமூர்த்திகள் 50, 60 ஆண்டுகளாக அல்லது 100, 120 ஆண்டுகளாக இந்த மரபிலே பாடிக் கொண்டு வருகிறோம். இந்த இரண்டையும் பந்துவராளியிலே பாடிக் கொண்டு வருகிறோம் என்றால் அதைப் பதிவு செய்கிறோம். அதற்கு யாராவது தடை சொல்கிறார்களா என்பதுதான் கேள்வி. அதற்கு யாரும் மறுப்புச் சொல்லவில்லை என்றால், அதை நாம் பதிவு செய்து விட்டு, நாம் மேலே போய்க் கொண்டிருக்கலாம். 1300 ஆண்டுகளுக்கு முன்னாலே இந்த இரண்டையும் ஒன்றாகத்தான் பாடினார்கள் என்று சொல்வதற்கு யாருக்கும் உரிமை இல்லை. யாராவது சொல்வார்களானால் நாங்கள் எல்லாம் படை திரட்டிச் சண்டைக்கே வருவோம்.

திரு. டி. சாமி ஐயா தேசிகர் :—நட்டராகம் வேறு, சாதாரி வேறு.

சித்தூர். திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை :—பாடிக் காட்டுங்கள்.

திரு. டி. சாமி ஐயா தேசிகர் :—இப்பொழுது பாடப்போவது சாதாரண நட்டராகம். திருவிராகம் நட்டராகம் என்று ஒன்று இருக்கிறது. சம்பந்தர் பாடிய திருக்கோடிக்கா பதிகம்—பண் நட்டராகம்—('இன்று நன்று நாளை நன்று' என்ற பதிகத்தையும், 'பருக்கை யானை' என்ற பதிகத்தையும் பாடிக் காட்டுதல்.)

திரு. எம். பீ. சோமசுந்தரம் :—இது தவிர வேறு விதமாக இல்லையே!

திரு. டி. சாமி ஐயா தேசிகர் :—'என்ன புண்ணியம்' என்ற பதிகம் ஒன்றுளது. திரு முக்கால் பண் சாதாரி, திருவிராகம் சாதாரி, சாதாரி என்று மூன்று வகை உளது.

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை :—பெரியோர்களே? நிரம்ப நேரம் ஆகி விட்டது. எங்களுக்கெல்லாம் 4 மணிக்கு உட்குழுக் கூட்டம் உள்ளது. பிறவற்றை நாளைக்குப் பார்ப்போம்.

இவ்வளவில் இரண்டாம் நாள் நிகழ்ச்சி முடிவு பெற்றது.

மூன்றாம் நாள் நிகழ்ச்சி

(27—12—64 ஞாயிற்றுக்கிழமை முற்பகல் 10 மணி முதல் பிற்பகல் 1மணி வரை)

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை :—பெரியோர்களே! ஓதுவா மூர்த்திகளே! வணக்கம். இந்தக் கூட்டத்தில் அவரவர்கள் கருத்தினைச் சுருக்கமாகக் கூறவேண்டுமென்று கேட்டுக் கொள்கிறேன். காஞ்சிபுரம் திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் அவர்கள் நாலாயிரத் திவ்யப் பிரபந்தத்திலுள்ள பண்களின் விளக்கம் குறித்துப் பேசுவார்கள்.

திரு. லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார்:—அன்பிற் சிறந்த ஓதுவா மூர்த்திகளே! நம்முடைய தலைவர் சித்தூர் சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்கள் கருத்துப்படி ஒரு செய்தியினைத் தெரிவிக்க விரும்புகிறேன். நாங்கள் முன்பே எழுதிக் கேட்டுக் கொண்டபடி, சில பொருள்கள் பற்றி ஓதுவார்கள் எழுதிக்கொண்டு வந்திருக்கும் குறிப்புக்களை முன்னரே, கொடுத்தால், அது பற்றி நாளைப் பேசுவதற்கு உதவியாக இருக்குமென்று பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் கருதுகின்றார்கள். ஆகலால் எழுதிக்கொண்டு வந்திருக்கின்ற ஓதுவாமூர்த்திகள் எல்லோரும் அந்தக் குறிப்புக்களைத் தலைவர் அவர்களிடத்திலே கொடுக்கும்படி கேட்டுக்கொள்கின்றேன்.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார்:—தலைவர் அவர்களே! மற்றும் ஓதுவா மூர்த்திகளே வணக்கம். இன்று நான் பயின்ற பாடல்களுக்கு வேறான கருத்தை எனக்குச் சம்பந்த மில்லாத—ஆனால் சில சில கேட்டுப் பயின்ற—பாடல்களை—பிரபந்தப் பாடல்களைப் பற்றிப் பேசவேண்டுமென்று தேவாரம் பாடும் என்னைக் கேட்டிருக்கிறார்கள். வைணவம் பெரிய கடல். புத்தகத்தில் பண் என்று குறிக்கப்பட்டிருக்கிறதே யொழிய அவர்கள் பெரும் பாலும் பண்முறை என்ற முறையிலே பாடவில்லை. எங்கோ ஒரு சிலர் பாடிக்கொண்டு வருகின்றமையால் அது குறித்து அதிகமாகப் பேச முடியவில்லை. தவிரவும் இந்தக் கடிதம் கிடைத்தபோது ஆராய்ச்சி செய்ய அதிக நேரம் கிடைக்கவில்லை. அந்த நிலையில் என் சொந்த வேலைகள் அமைந்துவிட்டன. சில சில குறிப்புக்களை மட்டும் பார்த்தேன். அதை உங்களிடத்தில் தெரிவிக்கிறேன்.

நாலாயிரப் பிரபந்தத்தில் தேவாரத்தில் இப்போது காணப்படாத பண்கள் சில சில காணப்படுகின்றன. தேவாரத்தில் குறிஞ்சி என்று ஒரு பண் வந்திருக்கிறது. நம்மாழ் வாருடைய முதல் பாட்டிலேயே 'உயர்வர உயர்நலம் உடையவன் எவன்அவன்' என்ற பாடலில் முதிர்ந்த குறிஞ்சி என்ற பண் அமைந்துள்ளது. 103 பண்களில் முதிர்ந்த குறிஞ்சி 57 ஆவது குறிஞ்சி யாழ்த்திறனிலே ஒரு பண்ணாக உளது. அவர்கள் கையாண்டிருக் கிறார்கள். ஆனால் தேவாரத்தில் அதனைக் காணோம்.

2 ஆவது, 'வளவேழுலகின்' என்று தொடங்கும் பாடலில் 'செருந்தி' என்ற ஒரு பண் காணப்படுகிறது. தேவாரத்தில் 'செந்துருத்தி' என்று வருகிறது. இது 103 பண் ணிலே 42ஆவது பண்ணாக இருக்கிறது. 3 ஆவது 'பிறவித்துயரற' என்ற நாலாயிரப் பிரபந்தப் பாடலில் 'வியந்தம்' என்ற பண் வருகிறது. இப் பண் தேவாரத்தில் இல்லை. பிற்காலத்தில் இராகம் அமைத்தவர்கள் மோகனம் என்று குறித்திருக்கிறார்கள். 'ஊனில் வாழ் உயிரே' என்ற பாட்டு 'நாட்டம்' என்ற பண்ணில் அமைந்துள்ளது. இது நாங்கள் பாடாத பண். 103 பண்களில் செவ்வழி யாழ்த்திறம் என்ற முறையிலே 95 ஆவது பண்ணாக உளது. மற்றும் 'பாமரு மூவுலகும்' என்ற பதிகத்திற்கும் அதனை யடுத்துவரும் மூன்று பதிகத்திற்கும் அதனை யடுத்துவரும் மூன்று பதிகத்திற்கும் அதனை யடுத்துவரும் மூன்று பதிகத்திற்கும் பாலையாழ் என்ற பண் அமைந்துள்ளது. அதில் ஒரு செய்தி காணப் பட்டது. நாம் எல்லோரும் கட்டளை கட்டளை என்று ஆராய்ச்சி செய்கிறோம். அதிலே ஓர் அமைப்புக் காணப்பட்டது. இடையொத்து, நடையொத்து, ஏழொத்து, ஒன்பதொத்து என்ற பகுதிகள் காணப்படுகின்றன. அது தாளப் பகுதியாக நாம் பல்வேறு பகுதியாகப் பாடுகின்றவை போல் இருக்கும் என நினைக்கின்றேன். ஏழொத்து என்பது ஒரு அட்சர மாக இருக்கலாம். ஒன்பதொத்து என்பது ஒன்பது அட்சரமாக இருக்கலாம். நடை யொத்து—நாங்கள் பாடும்பொழுது எண்ணிப் போடுவதும் உண்டு. தாளத்திலே மூன்று தட்டுக்கள் தட்டி விடுவதும் உண்டு. நடையாகப் பாடும்பொழுது அப்படிச் செய்யும் பழக்கம் உளது. நடையொத்து என்பது அப்படி எண்ணிப் போடாமல் இருக்கலாமோ என்பது என் கருத்து. இடையொத்து என்பது இன்னதென்று எனக்குப் புரியவில்லை.

பாலையாழ் என்பது பற்றிய அகச்சான்றினை நேற்றொருவர் கூறினர், 'பாலையா மொரு செவ்வழி பண் கொள' என்று. பிரபந்தத்தில் முதிர்ந்த இந்தளம் காணப்படு கின்றது. இந்தோளம் பாடும்பொழுது சுத்த தைவதம் பிடிக்கவேண்டும் என்ற நியாய மிருந்தாலும் சதுஸ்ருதி தைவதம் கூடப் பிடிக்கலாம். சரியோ தவறோ அறியேன். மற்றும் கைசிகம் என்று அங்கே காணப்படுகிறது. தேவாரத்தில் கௌசிகம் காணப்படுகிறது.

கௌசிகம் கைசிகம் என மருவிற்றே, அன்றிக் கைசிகம் என வேறு ஒரு பண் இருக்கின்றதோ எனக்கு விளங்கவில்லை.

மற்றும் பழஞ்சுரம் என்ருெரு பண் அங்குக் காணப்படுகின்றது. நாங்கள் பழம் பஞ்சுரம் என்று சொல்கின்ருேம். ஆனல் எனக்கு அதிலே சந்தேகம் வந்துவிட்டது. ஏன்? நம்மாழ்வார் செய்த பதிகங்களிலே இந்தளம், கொல்லி, தக்கராகம், புறநீர்மை, சீகாமரம், பழந்தக்கராகம், தக்தேசி, பஞ்சமம், காந்தாரம், நட்டராகம், பழம்பஞ்சுரம், குறிஞ்சி, நட்ட பாடை இவ்வளவும் இருக்கின்றன. இவை யல்லாமல் முதிர்ந்த இந்தளம், செருந்தி. பியந்தம், நாட்டம், பாலையாழ் முதலியனவும் உள்ளன. கைசிகம் உளது. இவை மருவி வந்தனவா எனத் தெரியவில்லை. டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் கூறியதுபோல 800 வருடங்களுக்கு முந்திய நிலையைப் பற்றி என்ன சொல்வது? தேவாரம் பாடிவரும் என்னை நாலாயிரமும் பார்க்கச் சொன்ன மன்றத் தலைவருக்கு நன்றி நவில்கின்றேன். இரண்டு வருடமாகத் திரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்கள் தலைப்புத் தந்து நல்ல வேலை வாங்குகிருர்கள்.

மற்றுமொன்று சொல்ல விரும்புகின்றேன். அங்குக் காந்தாரம் என்ற பண்ணிற்கு 'ஆழியெழ' என்ற பதிகத்தில் மோகனம் என்றும் குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. திரு. சுந்தரேசன் கருத்துக்குச் சான்று கிடைக்கிறது. கண்டா ராகம் என்றும் அபரூப ராகம் என்றும் இரண்டு ராகங்கள் காணப்பட்டன. அரிச்சந்திர விலாசம் என்ற பழைய கீர்த்தனைகளிலே கண்டாராகம், கொச்சகம், அபுரூபராகம்முதலியன வரும். ஆனல், கண்டா ராகம் நான் கேட்டதில்லை. வித்துவான்கள் பாடுகின்ருர்கள் என்று கேள்விப் பட்டிருக்கிறேன். அபுரூப ராகமும் கேட்டதில்லை. திருவருள் துணை கூட்டினல் அடுத்த ஆண்டில் மேலும் ஆராய்ந்து வருவேன்.

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணியபிள்ளை.—வேறு யாரேனும் மேலும் தெளிவுபடுத்த முடிந்தால் பேசலாம்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி:—திவ்வியப் பிரபந்தங்களில் என்னென்ன இடங்களில் என்னென்ன பண்கள் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கின்றன என்று திரு. சாரங்கபாணி செட்டியார் அவர்கள் குறிப்பிட்டார்கள். அது குறித்து வேறு கருத்துக்கள் இருந்தால் தெரிவிக்கலாம். முக்கியமாகக் காந்தாரத்திற்கு மோகனம் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது குறித்துப் பேசலாம். மோகனம் என்ற பெயர் எப்பொழுது வந்தது என்று தெரியவில்லை. மோகன ராகம் 2000 வருடமாகப் பழக்கத்தில் இருந்தாலும், மோகனம் என்ற பெயர் எப்பொழுது வந்தது எனத் தெரியவில்லை. வரும் ஆண்டிலாவது ஓதுவார்கள் ஆராய்ந்துகொண்டு வர வேண்டும் என நான் கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

திரு. ப. சுந்தரேசன்:—திரு சாரங்கபாணி செட்டியார் அவர்கள் கொடுத்த குறிப்புக்கள் அனைத்தும் திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் உள்ளவை; நல்ல குறிப்புக்கள். திவ்வியப் பிரபந்தத்தைப் பாடுகின்ற முறை ஒருவகையானது என்பது நாடறிந்த செய்தி. அது குறித்துத்தான் ஓதுவார்கள் ஏதும் பேசவில்லை. தெரியாததைப் பற்றி அவர்கள் பேசாதது வரவேற்கத் தக்கது. இப்போது நாம் பிரபந்தப் பாடல்களை எடுத்துக் கொள்வோம். அந்தப் பண்களை எடுத்துக் கொண்டால் தேவாரத்தில் இல்லாத பண்கள் பாலையாழ், செருந்தி, வியந்தம், நாட்டம், முதிர்ந்த குறிஞ்சி, முதிர்ந்த இந்தளம் முதலியனவற்றைப் பிரபந்தம் பெயரளவிலாவது காப்பாற்றிக் கொண்டு வருகிறது. அது நாம் மிகவும் வரவேற்கத் தக்கது. அந்தப் பண்களைப் பற்றி இந்தப் பண் ஆராய்ச்சி மாநாட்டிலே தான் ஆராயவேண்டுமென்று நான் மிக்க பணிவுடன் கேட்டுக்கொள்கிறேன். அந்தப் பண்களைப் பற்றி ஆராயும் பொழுது நம் ஓதுவார்களுக்கு முதன்மையான இடம் கொடுக்க வேண்டும் என்றும் நான் கேட்டுக் கொள்கிறேன். பண் ஆராய்ச்சியினைத் தனியாகப் பிரித்து அங்குச் சங்கீத வித்துவான்கள் மட்டும் இருக்கவேண்டும். இயற்புலவர்களும் ஓதுவாமூர்த்திகளும் கேட்டுக்கொண்டிருக்க வேண்டும். அவர்கள் இதில் தலையிடக் கூடாது. அப்படியிருந்தால் நாங்கள் அந்தப் பண்களுக்குச் சுரஸ்தானங்களைக் காட்டக் கூடியவர்களாக இருக்கிருேம்;

பாடிக்காட்டக் கூடியவர்களாகவும் இருக்கிறோம் என்பதைப் பணிவுடன் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—வேறு யாராவது கருத்துத் தெரிவிக்கிறீர்களா?

பாலூர். திரு. கண்ணப்ப முதலியார் :—நான் இசைப் புலவன் அல்லன் என்றாலும் இயற்றமிழ்ப் புலவன் என்ற முறையில் இரண்டொரு கருத்துக்களைக் கூற விழைகின்றேன். இங்குத் திரு. சாரங்கபாணி செட்டியார் அவர்கள் கைசிகம், கௌசிகம் என்ற இரண்டும் ஒரு பண்ணா? வேறு வேறு பண்களா? என்றோர் ஐயத்தைக் கிளப்பினார்கள். ஆனால் பண் தொகை கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் இடத்திலே கைசிகம் என்று ஒன்று இல்லை. கௌசிகம் என்றிருப்பதாக அறிகிறோம். தமிழ் ஏடு எழுதுவதிலே பெருந் துன்பம் இருக்கிறது. வழக்கத்தில் கோடாலி, கோடாறி என்று சொல்கிறோம். கோடரி அது. கோடு கிளை; அரி வெட்டுவது. எழுதும்போது மாறி விடுகிறது. ஓலையில் எழுதும்போது மாற்றி எழுதியிருக்கலாம். இரண்டும் ஒரு பண்ணாகத்தான் இருந்திருக்க வேண்டும். காஞ்சி உலகளந்த பெருமாள் கோயிலில் இப்பொழுதும் பிரபந்தத்தைப் பண் முறையில் பாடுகிறார்கள். இரண்டொருவரை இங்கிருந்து அனுப்பி அதைக் கேட்டுவரச் செய்யவேண்டும். பின் தனித்த முறையிலே இந்த ஆராய்ச்சியினைச் செய்ய வேண்டும். பாலையாழ் பற்றிப் பரிபாடல் இடந்தருகின்றது, பரிபாடலுக்கு அடுத்து அமைவது திருவாய்மொழி. அதில் செருந்தி முதலிய பண்கள் அமைந்திருப்பது சிறப்பாகும். அதை வரவேற்று மேலும் ஆராய வேண்டும் என்று நான் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—தேவாரத்தைப் பண்ணோடு பாடுகிறீர்களே, பிரபந்தத்திற்குப் பண் அமைத்துக் கொடுங்கள், நாங்கள் பாடுகிறோம் என்று என் நண்பர் பார்த்தசாரதி ஐயங்கார் அவர்கள் முன்பு ஒருமுறை கேட்டார்கள். அப்போது என் மனத்தில் சைவ வைணவ வேறுபாடு லேசாக இருந்த காலம். தேவாரப் பண்களைப் பிரபந்தத்திற்குப் போட்டுத் தரமாட்டேன் என்று அப்போது சொல்லி விட்டேன். அது ஒரு காலம். அவர்கள் மேலும் வற்புறுத்தினார்கள். என் ஆசிரியரிடம் கோவிந்த பிள்ளை என்ற மலையாளத்தார் ஒருவர் பயின்று வந்தார். இப்பொழுது வானொலியில் பாடி வருகிறார். நான் அவர்களுக்குச் சொல்லி வைத்து, நாங்கள் இருவரும், பாண்டவப் பெருமாள் கோயில் சந்நிதியிலே இருக்கும்படியான கட்டுப்பாடான வைணவர்களுக்குச் சில பண்களைச் சொல்லி வைத்தோம். ஏகாதசியின்போது பண்முறையாகப் பாடுவார்கள். சமீபத்தில் தேசிகர் அவர்களும் ரங்காச்சாரி அவர்களும் பிரபந்தத்தைப் பாடினார்கள். சைவர் வைணவர் இருவரும் சேர்ந்து பிரபந்தம் பாடினர். பண் பொருத்தமாகப் பதச் சிதைவின்றி மிக அழகாகப் பாடினார்கள். தேசிகர் அவர்கள் பிரபந்தப் பாடல்களுக்குச் சுர அமைப்புக்கள் செய்துள்ளார்கள். அவை நமது தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் வாயிலாக வெளிவரும் என்ற மகிழ்ச்சியான செய்தியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—காந்தாரம் என்பது மோகனம் என்று மூலத்தில் உள்ளதா? பாசுரத்தில் உள்ளதா? தெரிவிக்கவும். இந்நூலில் இருந்தால் உயர்ந்த அகச் சான்றாகும் அது. மோகனம் என்ற பெயர் 300 வருடங்களுக்கு முன் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. ராகம் 2,000 வருடமாக இருந்திருக்கும். கீழ்நாடுகள் சைனா, ஜப்பான், ஜாவா, மேல் நாட்டில் ஸ்காட்லாந்து இங்கெல்லாம் மோகனத்தைப் பயன்படுத்துகிறார்கள். பழமையான இராகம் அது.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—தோடி தேவாரத்தில் வரவில்லை.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—தோடியும் இல்லை, கல்யாணியும் இல்லை தேவாரத்தில். அதற்கு நான் காரணம் கூறுகின்றேன்.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—பழைய இராகங்கள் என ஒப்புக் கொள்கிறீர்கள். தோடிக்கும் ஏதாவது ஒரு பண் இருந்திருக்க வேண்டும். 'தம்மையே புகழ்ந்து' என்ற பதிகத்தைச் சுந்தர ஓதுவார் பாடிய முறையைப் புலவர்கள் மறுத்திருக்கிறார்கள்.

கொல்லிக் கௌவாணத்திற்குத் தோடி பாடியிருந்தார்கள் அவர்கள். அதை ஆராய்ந்தால் ஏதேனும் ஒளி கிடைக்கலாம்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—மோகனத்திற்கு ரேகுப்தி என்ற பெயர் ரொம்ப நாளாக இருந்திருக்கிறது. திருப்பதி செப்பேட்டில் தெலுங்கில் ரேகுப்திதான் மோகனம். அம்சத்தொனி ராகத்தைப் புதிதாகக் கண்டு பிடித்துத் தெலுங்கு கன்னடத்தில் பாடினார்கள். க்ஷேத்ரேயர் பதங்களில் ஓலைச்சுவடியில் உபசாரதி என்ற பதங்கள் எல்லாம் போட்டுவிட்டு, ரேகுப்தி என்று போட்டுவிட்டு, Bracket ல் மோகனம் என்று போடப்பட்டுள்ளதை முதன் முதலில் அங்கே தான் பார்க்கிறோம்.

திரு. ப. சுந்தரேசன் :—பேராசிரியர் அவர்கள் இசைத் துறையில் மிகவும் நுட்பம் வாய்ந்தவர்கள். மோகனத்தைப் பற்றிய அவர்கள் பேச்சு நமக்குப் பல ஆண்டுகளாக உதவி செய்து வருகிறது. அவர்கள் மேலும் ஓர் ஆதாரம் கேட்டார்கள். காந்தாரப் பண் குறித்த பதிகங்களில் மோகன ராகம் போடப்பட்டுள்ளதா என்று கேட்டார்கள். பிரபந்தத்தில் இல்லை என்று அவர்களே சொல்லிவிட்டார்கள். தேவாரத்தில் காந்தாரப் பண்ணில் வருகின்ற பதிகங்களிலே அந்தக் குறிப்பு இல்லாவிட்டாலும் கருவூர்த் தேவர் பாடிய திருவிசைப்பாவிலே பண் காந்தாரம் என்ற பதிகத்திலே—இறுதிப் பாட்டிலே, 'போற்றிசைப்பார் காந்தாரம்' என வந்துள்ளது. காந்தாரம் என்பது மோகனமே என நான் என் ஆராய்ச்சியில் தெரிவித்துள்ளேன். ஐயா அவர்கள் இன்று ஒரு புதிய செய்தியைச் சொல்லியுள்ளார்கள். ரேகுப்தி என்று ஒரு புதிய பெயர் காட்டினார்கள். இளங்கோவடிகள் 'ஆசான் திறம்' என்று அப் பண்ணினைச் சொல்கிறார். அவருக்கு முற்பட்ட தொல்காப்பியர் காலத்தில் 'தாரப்பண்' என வழங்கப்பட்டது. உரையாசிரியர்கள் காலத்தில் காந்தாரம் என்ற பெயர் வந்தது. 'ஆசான் திறம் காந்தாரம்' என்ற குறிப்பு வருகிறது. அரும்பதவுரைகாரர் 'ஆசான் திறம் என்று இசைத் தமிழில் ஒரு பண்ணிற்குப் பெயராகவும் கூறுவர் என்பர். அடியார்க்கு நல்லார் 'ஆசான் திறம் காந்தாரம்' எனக் காட்டுவர். மேலும் ஆசானுக்கு அகச்சாதி காந்தாரம்; புறச்சாதி சிகண்டி, அருகு சாதி தசாக்கிரி; பெருகுசாதி சுத்த காந்தாரம் அல்லது சுருதி காந்தாரம்' என்று கூறுவர். அதோடு மட்டுமல்ல, பண் 103 வகைப்படும். பண், பண்ணியல்திறம், திறம், திறத்திறம் என்பன. சம்பூரணம், சாடவம், ஔதவம், சதுர்த்தம் என வடமொழிப் பெயராலும் வழங்கும் என்றும் குறிப்பர். அதோடு விட்டுவிடவில்லை. அவற்றுள் இது திறம் கூறிற்று என்றும் காட்டுகிறார். ஆகவே, காந்தாரப் பண்ணிற்கு ஐந்து சுரந்தான் என்பதை அடியார்க்கு நல்லார் தெளிவாகக் காட்டுகிறார். மிகத் தொன்மையான ராகம் நம் மோகன ராகம். அது பழமையாக இருப்பதனாலேதான் அதற்கு அவ்வளவு பெயரும் அமைந்துள்ளன. ஒரு இராகத்திற்கு ஒரு பெயர் இருப்பதைவிட, பல பெயர் இருக்குமானால் அது மிகப் பழமையான இராகம் என அறிந்துகொள்ள வேண்டும். ரேகுப்தி என்பது தமிழ் நாட்டின் எல்லையிலே வழங்கிய பெயர். காந்தாரம் மோகனம்தான் என்பதை நான் இந்த ஆண்டிலும் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

பண் : கொல்லி

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை :—தேவாரப் பாடல்களில், **கொல்லி** என்னும் பண்ணில் உள்ள பல்வேறு இசை அமைப்புக்களில், ஒவ்வொருவகை இசை அமைப்பிலும் ஒவ்வொரு பாடலின் முதல் அடியைப் பாடிக் காட்டும்படி திரு. டி. சாமி ஐயா தேசிகர் அவர்களைக் கேட்டுக் கொள்கிறேன்,

திரு. டி. சாமி ஐயா தேசிகர் :—தலைவர் அவர்களே! பெரியோர்களே! சம்பந்தர் கொல்லிப் பண்ணில் 18 பதிகங்கள் பாடியுள்ளார். எல்லாம் ஒரே சந்த அமைப்பு உடையன. பதின்மூன்று பதிகங்கள் ஒரு மாதிரியாக ஒரு சந்தத்தில் வருகின்றன. அடுத்த மூன்று பதிகங்கள் கொஞ்சம் சந்தம் நீண்டு வருகின்றன. இறுதி இரண்டு பதிகங்களும் திருவிருக்குக் குறள் ஆகும். அவை சிறியவாக உள்ளன. பாடிக் காட்டுகிறேன். (பாடுதல்)

பண் : கொல்லி (திருக்கழுமலம்)

1) மண்ணின் நல்லவண்ணம் வாழலாம் வைகலும்
எண்ணின் நல்லகதிக்கு யாதுமோர் குறைவிலைக்
கண்ணினல் லஃதுறுங் கழுமல வளநகர்ப்
பெண்ணினல் லாளொடும் பெருந்தகை யிருந்ததே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

இது மூன்றாந் திருமுறையில் கொல்லிப் பண்ணில் அமைந்துள்ள முதற் பதிகம். இனிவரும் பதிகங்களின் முதலடியை மட்டும் பாடிச் செல்கிறேன். (பாடுதல்)

2) "மருந்துவேண் டில்இவை மந்திரங் கள்இவை"
3) "பிடியெல்லாம் பின்செலப் பெருங்கைமா மலர்தழீஇ"
4) "படையினர் வெண்மழுப் பாய்புலித் தோலரை"
5) "காலையார் வண்டினங் கிண்டிய காருறும்"
6) "வாருமன் னும்முலை மங்கையோர் பங்கினன்"
7) "பைத்தபாம் போடரைக் கோவணம் பாய்புலி"
8) "திரைதரு பவளமும் சீர்திகழ் வயிரமும்"
9) "வன்னியு மத்தமு மதிபொதி சடையினன்"
10) "நீரிடைத் துயின்றவன் தம்பிநீள் சம்புவான்"
11) "வண்ணமா மலர்கொடு வானவர் வழிபட"
12) "முன்னைநான் மறையவை முறைமுறை குறையொடும்"
13) "சந்தமா ரகிலொடு சாதிதேக் கம்மரம்"

இதுவரையில் ஒருமாதிரி சந்தம். அடுத்தபடி (பாடுதல்)

பண் : கொல்லி (திருப்பிரமபுரம்)

கரமுனம்மல ராற்புனன்மலர் தூவியேகலந் தேத்துமின்
பரமனூர்பல பேரினாற்பொலி பத்தர்சித்தர்க டாம்பயில்
வரமுன்னவ்வருள் செய்யவல்லவெம் மையனாடொறு மேயசீர்ப்
பிரமனூர்பிர மாபுரத்துறை பிஞ்ஞகன்னருள் பேணியே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

இம் முறையில் மூன்று பதிகங்கள். (பாடுதல்)

மானினேர்விழி மாதராய்வழு திக்குமாபெருந் தேவிகேள்

இது முதல் மூன்று பதிகங்களும் சந்தம் நீண்டு வருகின்றன. திருவிருக்குக்குறள் 2 பதிகங்கள். (பாடுதல்)

கல்லா னீழல் அல்லாத் தேவை
நல்லார் பேணார் அல்லோ நாமே.

இதில் சந்தம் சிறிது குறைந்து வந்துள்ளது. சம்பந்தர் திருப்பதிகங்கள் இவ்வாறு உள்ளன.

திருநாவுக்கரசர் 4 ஆவது திருமுறையில் கொல்லிப் பண் வருகிறது. 'கூற்றாயி னவாறு' அப் பண்ணில் அமைந்துள்ளது. சிதம்பரத்தில் திருநாவுக்கரசர் கொல்லித் திருவிருத்தம், கொல்லித் திருநேரிசை பாடியுள்ளார். (பாடுதல்)

பண் : திருநேரிசை (கோயில்)

பத்தனாய்ப் பாடமாட்டேன் பரமனே பரமயோகீ
எத்தினாற் பத்திசெய்கே னென்னைநீ யிகழவேண்டா
முத்தனே முதல்வாதில்லை யம்பலத் தாடுகின்ற
அத்தாவுன் னாடல்காண்பா னடியனேன் வந்தவாறே.

(திருநாவுக்கரசர்)

இது திருநேரிசைக் கொல்லி. (பாடுதல்)

பாளை யுடைக்கமு கோங்கிப்பன் மாட நெருங்கி யெங்கும்

இது திருவிருத்தம். இப்படி 5 பதிகம்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி:—அகச் சான்று ஏதேனும் இருந்தால் சொல்லுங்கள்.

திரு. டி. சாமிஜயா தேசிகர்:—திருக்குறுக்கை வீரட்டம் திருநேரிசையில் அகச்சான்று வந்துள்ளது. (பாடுதல்)

பண் : திருநேரிசை (திருக்குறுக்கை வீரட்டம்)

கல்லினா லெறிந்துகஞ்சி தாமுணுஞ் சாக்கியனார்
நெல்லினார் சோறுணாமே நீள்விசும் பாளவைத்தார்
எல்லியாங் கெரிகையேந்தி யெழிறிகழ் நட்டமாடிக்
கொல்லியாம் பண்ணுகந்தார் குறுக்கைவீ ரட்டனாரே.

(திருநாவுக்கரசர்)

கந்தர் அலங்காரத்தில் இப் பண்ணின் சிறப்பை அருணகிரியார் கூறியுள்ளார். (பாடுதல்)

சொல்லுகைக் கில்லையென் றெல்லா மிழந்து சும்மா விருக்கும்
எல்லையுட் செல்ல எனைவிட்ட வாஇகல் வேல னல்ல
கொல்லியைச் சேர்க்கின்ற சொல்லியைக் கல்வரைக் கொவ்வைச் செவ்வாய்
வல்லியைப் புல்கின்ற மால்வரைத் தோளண்ணல் வல்லபமே.

திரு. பி சாம்பமூர்த்தி:—கொல்லிப் பண் என்பது நவ்ரோசு என்பது எல்லோரும் அறிந்த செய்தி. வேறு செய்திகள் கொல்லிப் பண்ணைப் பற்றித் தெரியவந்தால் குறிப்பிடலாம்.

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை:—திரு. ஆவுடையப்ப தேசிகர் அவர்கள், தேவாரப் பாடல்களில், அந்தாளிக் குறிஞ்சி என்னும் பண்ணில் உள்ள இசை அமைப்புக்களில் ஒவ்வொரு பாடலின் முதல் அடியைப் பாடிக் காட்டும்படி கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

பண் : அந்தாளிக் குறிஞ்சி

திரு. சுப. ஆவுடையப்பதேசிகர்:—மதிப்பிற்குரிய தலைவர் அவர்களே! பெரியோர்களே! திருமுறையிலே திருஞானசம்பந்தர் மட்டும்தான் அந்தாளிக் குறிஞ்சி என்ற பண்ணில் பாடியுள்ளார். திருமுறைகண்ட புராணத்தில் 'அந்தாளிக்குக் கட்டளை ஒன்றாக்கி' என்றிருக்கிறது. இரண்டு பதிகங்கள் ஒரே சந்தத்தில் உள்ளன. இரண்டு பதிகத்திலும் உள்ள முதல் பாடலை மட்டும் பாடிக் காட்டுகிறேன். (பாடுதல்)

பண் : அந்தாளிக் குறிஞ்சி (திருக்குருகாவூர் வெள்ளடை)

சுண்ணவெண் ணீறணி மார்பில் தோல்புனைந்
தெண்ணரும் பல்கண மேத்தநின் றாடுவர்
விண்ணமர் பைம்பொழில் வெள்ளடை மேவிய
பெண்ணமர் மேனியெம் பிஞ்ஞக னாரே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

இது ஒரு பதிகம். இரண்டாவது பதிகம் காதல் மெய்ப் பதிகம் என்று சிறப்பிக்கப்படுகின்ற 'கல்லூர்ப் பெருமணம்' என்பது. (பாடுதல்)

பண் : அந்தாளிக் குறிஞ்சி (திருநல்லூர்ப் பெருமணம்)

கல்லூர்ப் பெருமணம் வேண்டா கழுமலம்
பல்லூர்ப் பெருமணம் பாட்டுமெய் யாய்த்தில
சொல்லூர்ப் பெருமணம் சூடல ரேதொண்டர்
நல்லூர்ப் பெருமண மேயநம் பானே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை:—இது என்ன ராகம்?

திரு. ஆவுடையப்ப தேசிகர் :—சாமா என்று சொல்கிறார்கள்.

திரு. ப. சுந்தரேசன் :—அதோடு மட்டுமல்ல; அந்தச் 'சுண்ண வெண்ணீறு' என்ற பதிகத்தைச் 'சாந்தமுலேக' மெட்டிலே பாடினார், அது தவறு. மற்றஓதுவார்கள் சும்மா இருக்கக்கூடாது. கீர்த்தனை மெட்டுக்களில் எல்லாம் ஏன் தேவாரத்தைப் பாடுகிறீர்கள்?

திரு. எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர் :—இன்னொரு முறை பாடுங்கள்.

(திரு. ஆவுடையப்ப தேசிகர் மீண்டும் பாடுதல்)

திரு. பீ. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை:—அது அவர் பாடமாக இருக்கலாம். இன்னும் இருவர் பாடிக் கேட்கலாமே!

திரு. மு. சுப்பையா முதலியார்:—இரண்டு பதிகங்களும் ஒரே இசை என்று சொன்னார்கள். சிறிது மாறுபாடும் அதில் உளது. (இரண்டு பாடலையும் பாடிக் காட்டுதல்) சிறிது வேறுபாடு உளது. அதிகமாகப் பாடப்படும் பண் அன்று இது.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் :—திரு. ஆவுடையப்ப தேசிகர் 'சுண்ண வெண்ணீறு' பதிகம் பாடியது மெனக்கெட்டுப் பாடியதாகும். கல்லூர்ப் பெருமணமும் அவ்வாறே வேறு முறையில் பாடினார்.

திரு. எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர் :—நீங்கள் பாடிக் காட்டுங்கள்.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் :—('கல்லூர்ப் பெருமணம்' என்ற பாடலைப் பாடிக் காட்டுதல்)

திரு. பீ. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை :—வேறு பாடாந்திரமாகப் பாடுபவர் உண்டோ?

திரு. ஆர். வேலாயுத ஓதுவார் :—(பாடுதல்)

பண் : அந்தாளிக் குறிஞ்சி (திருநல்லூர்ப் பெருமணம்)

அன்புறு சிந்தைய ராகி யடியவர்
நன்புறு நல்லூர்ப் பெருமண மேவிநின்
றின்புறு மெந்தை யிணையடி யேத்துவார்
துன்புறு வாரல்லர் தொண்டுசெய் வாரே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

திரு. சுந்தரேசன் அவர்கள் 'சாந்தமுலேக' என்ற கீர்த்தனையைப் பார்த்து இந்த மெட்டை அமைத்துக்கொண்டதாகக் குறிப்பிட்டார். அதுமாதிரி சொல்லக் கூடாது என்பது என் அபிப்பிராயம். இதைப் பார்த்துச் 'சாந்தமுலேக' அமைத்திருக்கக் கூடாதா?

திரு. தி. இரத்தினசபாபதி தேசிகர் :— வேலாயுத ஐயா அவர்கள் நிஷாதம் சேர்த்துப் பாடுகிறார்கள். அந்தப் பிரயோகம் சகாண மாதிரியிருக்கிறது.

திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை :— நீங்கள் பாடுங்கள், கேட்கலாம்.

திரு. தி இரத்தினசபாபதி தேசிகர் :— (நல்லூர்ப் பெருமணம் என்ற பாடலைப் பாடிக் காட்டுதல்) அருணாசல ஐயா சொல்லிவைத்த பாடம் இது.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :— அந்தாளிக் குறிஞ்சியில் இரண்டு பதிகங்களே உள்ளன. எந்த ஓதுவாரும் ஒரு மாதிரித்தான் பாடுவார். மேலும் ஐயர் அவர்களுடைய காலம் சமீப காலம். ஆச்சாரியார் காலம் ரொம்ப முந்தி. எனவே ஐயர் அவர்கள் ஆச்சாரியாரைப் பார்த்துப் பாடியிருக்கக் கூடாதா?

திரு. சுப. ஆவுடையப்ப தேசிகர் :— திருப்புகழ் மெட்டைப் பார்த்துச் 'சாந்தமுலேக' பாடியிருக்கலாம் என்று திருப்புகழ் மணி அவர்கள் சொன்னார்கள்.

திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை :— மணி தேசிகர் பாடட்டும்.

திரு. க. மணிதேசிகர் :— ('நல்லூர்ப் பெருமணம்' என்ற பாடலைப் பாடிக் காட்டினார்)

கீழ்வேளூர் திரு. மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை :— தேவார காலத்தியதைக் கொண்டு தியாகராஜ சுவாமிகள் 'சாந்தமுலேக' என்ற கீர்த்தனையை அமைத்திருக்கலாமோ என்று ஓர் அபிப்பிராயம். இல்லை, ஐயர் அவர்களுடைய மெட்டை இப்பொழுது இருக்கும் ஓதுவார்கள் பின்பற்றிக் கொண்டார்களா என்ற ஒரு குழப்பம். முதலில் சாமா ராகம் என்றால் அது எந்த ராகத்தில் ஜன்னியம்? அது எந்தக் கருத்தைச் சொல்ல வந்த ஒலிக் கூட்டச் சேர்க்கை என்று காண வேண்டும். இராகத்திற்கு மூல தத்துவமாயுள்ளது எண்ணம். எண்ணமானது விகசிக்க அதை வெளியே எடுத்துக்காட்ட மூலமாயுள்ளது ஒலி என்பதை நாம் மறந்துவிடக்கூடாது. ஒலிக்கு உள்ள பொருளையே மனித சமுதாயம் சொல்லாக்கிக் கொள்கிறது. சாமா என்ன பாவத்திற்குரிய இராகம்? என்ன விஷயத்தைப் பேச வருகின்ற இராகம்? என்று காணவேண்டும். அப்படிக் கண்டால் யாரையும் யாரும் பார்த்துச் செய்ததாக நான் நினைக்கவில்லை என்று கூறி முடித்துக்கொள்கிறேன்.

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை :— சாமா ராகம் என்று தீர்மானம் ஆவதாகப் பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் சொல்கிறார்கள். அடுத்தபடியாக, திரு. சுப்பிரமணிய முதலியார் அவர்கள், தேவாரப் பாடல்களில், செவ்வழி என்னும் பண்ணில் உள்ள பல்வேறு பதிகங்களில், ஒவ்வொரு பதிகத்திலும் ஒவ்வொரு பாடலின் முதல் அடியைப் பாடிக் காட்டுவார்.

திரு. எம் சுப்பிரமணிய முதலியார் :— (பாடுதல்)

பண்: செவ்வழி (திருக்கேதாரம்)

தொண்டரஞ்சு களிறும் மடக்கிச் சுரும்பார்மலர்
இண்டைகட்டி வழிபாடு செய்யு மிடமென்பரால்
வண்டுபாட மயிலால மான்கன்று துள்ளவ்வரிக்
கெண்டைபாயச் சுனைநீல மொட்டலருங் கேதாரமே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

செவ்வழியை இந்த ஒரு கட்டளையில் தான் பாடுவது வழக்கம்.

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை:—அடுத்தபடியாக திரு. நடராச ஓதுவார் அவர்கள் திருமுறைகளில் கூறப்பெறுகின்ற இசைக் கருவிகளின் பெயர் வகைகளும், புல்லாங் குழலின் இசை இலக்கணங்களும் பற்றிக் கூறும்படி கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

பன்னிரு திருமுறைகளில் கூறப்பட்டுள்ள இசைக் கருவிகள்

திரு. அ. நடராச ஓதுவார்:—தலைவர் அவர்களுக்கும், அவையோருக்கும், மற்றுமுள்ள யாவருக்கும் அடியேன் வணக்கம் உரியவாகுக. தமிழ் இசைச் சங்கத்தார் எனக்கு இட்ட பணிகள் இரண்டு. முதலாவதாகப் பன்னிரு திருமுறைகளில் கூறப்பெறுகின்ற இசைக் கருவிகளின் பெயர்கள் வருமாறு:—

முதல் திருமுறை:—சம்பந்தர்: பண்: பழந்தக்கராகம் செங்காட்டங்குடிப் பதிகம், 4 ஆவது பாடலில் கிண்கிணி, சிரந்தை, யெள்பது, உடுக்கை.

2 ஆம் திருமுறை:—பண்: இந்தளம், திருவையாற்றுப் பதிகம், 1 ஆவது பாடலில் வீணை, முழவம், குழல், மொந்தை.

3 ஆம் திருமுறை:—பண்: சாதாரி—திருப்பிரமபுரம் பதிகம், 10 ஆவது பாடலில் யாழ்.

3 ஆம் திருமுறை:—பண்: கொல்லி, திருக்கழுமலம், 8 ஆவது பாடலில் நீடியாழ்.

3 ஆம் திருமுறை:—பண்: சாதாரி, திருமறைக்காடு 5 ஆவது பாடலில் கத்திரிகை, துத்திரி, கறங்கு, துடி, தக்கை, இடக்கை, படகம்.

3 ஆம் திருமுறை:—பண்: பழம்பஞ்சுரம். வலம்புரம். 2 ஆவது பாடலில் கொடு கொட்டி.

4 ஆம் திருமுறை:—அப்பர் சுவாமிகள் திருவிருத்தம், திருவதிகை, 10 ஆவது பாடலில் தாளம், குழல், யாழ்.

5 ஆம் திருமுறை:—திருக்குறுந்தொகை, திருவீழிமலை, 10 ஆவது பாடலில் பாலை யாழ்.

6 ஆம் திருமுறை:—தாண்டகம், திருவாரூர், 10 ஆவது பாடலில் தாளம், கொக்கரை, சச்சரி.

7 ஆம் திருமுறை:—சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள், பண்: தக்கராகம், கலயநல்லூர் 2 ஆவது பாடலில் பேரி, முழவு.

7 ஆம் திருமுறை:—பண்: குறிஞ்சி, கோயில், 1 ஆவது பாடலில் தமருகம்.

8 ஆம் திருமுறை:—மாணிக்கவாசகர் திருப்பள்ளி யெழுச்சியில் இன்னிசை, வீணை, யாழ்.

9 ஆம் திருமுறை:—கருவூர்த் தேவர் – கோயில், இசைப்பா, 4 ஆவது பாடலில் துந்துபி, குழல், யாழ், மொந்தை, முழவம்.

9 ஆம் திருமுறை :—திருவிடை மருதூர் இசைப்பாவில் 2 ஆவது பாடலில் தீங்குழல்.

10 ஆம் திருமுறை :—திருமூலதேவர் திருமந்திரம் 9 ஆம் தந்திரத்தில் அற்புதக் கூத்து, 50 ஆவது பாடலில் தமருகம்.

10 ஆம் திருமுறை :—9 ஆம் தந்திரத்தில் திருக்கூத்து, 12 ஆவது பாடலில் கொடு கொட்டி.

11 ஆம் திருமுறை :—சேரமான் பெருமாள் பாடிய திருக்கைலாய ஞான உலாவில், 41 முதல் 47 ஆவது வரி வரையில் உள்ள சில இசைக் கருவிகள் :—சல்லரி, தருணிதம், தத்தளகம், கல்லலகு, கல்லவடம், சலஞ்சலம், தண்ணுமை, குடமுழவம், தடாரி.

12 ஆம் திருமுறை :—திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் புராணம், 6 ஆவது பாடலில் சந்தயாழ்.

ஆக, பன்னிரு திருமுறைகளிலும் குறிப்பிடப்பெறும் இசைக்கருவிகள் வருமாறு :

1. பேரி
2. முழவு
3. தமருகம்
4. வீணை
5. யாழ்
6. துந்துபி
7. குழல்
8. கொடுகொட்டி
9. கிண்கிணி
10. சிரந்தை (உடுக்கை)
11. மொந்தை
12. கத்திரிகை
13. துத்திரி.
14. கறங்கு
15. துடி
16. தக்கை
17. இடக்கை
18. படகம்
19. தாளம்
20. பாலையாழ்
21. கொக்கரை
22. சச்சரி
23. பறை
24. சல்லரி
25. தருணிதம்
26. தத்தளகம்
27. கல்லலகு
28. கல்லவடம்.
29. சலஞ்சலம்
30. தண்ணுமை
31. குடமுழவம்
32. தடாரி

புல்லாங்குழலின் இசை இலக்கணம்

அடுத்தபடியாக உள்ள விஷயம் புல்லாங்குழலின் இலக்கணம்: பெரிய புராணத்தில் ஆனாய நாயனார் புராணம்:

முந்தைமறை நான்மரபின் மொழிந்தமுறை எழுந்தவேய்
அந்தமுதல் நாலிரண்டில் அருந்துளைநரம் புறுதானம்
வந்ததுளை நிரையாக்கி வாயுமுதல் வழங்குதுளை
அந்தமில்சீர் இடையீட்டின் அங்குலிஎண் களின்அமைத்து

(செய்யுள் : 13)

ஏழுவிர லிடையிட்ட இன்னிசைவங் கியம்எடுத்துத்
தாழுமலர் வரிவண்டு தாதுபிடிப் பனபோலச்
சூழுமுரன் றெழநின்று தூயபெருந் தனித்துளையில்
வாழியநந் தோன்றலார் மணியதரம் வைத்தூத.

(செய்யுள் : 23)

முத்திரையே முதலனைத்தும் முறைத்தானஞ் சோதித்து
வைத்ததுளை ஆராய்ச்சி வக்காளை வழிபோக்கி
ஒத்தநிலை உணர்ந்ததற்பின் ஒன்றுமுதல் படிமுறையாம்
அத்தகைமை ஆரோசை அமரோசை களினமைத்தார்.
(செய்யுள் : 24)

ஆயஇசைப் புகல்நான்கின் அமைந்தபுகல் வகையெடுத்து
மேயதுளை பற்றுவன விடுப்பனவாம் விரல்நிரையிற்
சேயவொளி யிடையலையத் திருவாளன் எழுத்தஞ்சுங்
தூயஇசைக் கிளைகொள்ளுந் துறையஞ்சின் முறைவிளைத்தார்.
(செய்யுள் : 26)

மந்தரத்தும் மத்திமத்தும் தாரத்தும் வன்முறையால்
தந்திரிகள் மெலிவித்தும் சமங்கொண்டும் வலிவித்தும்
அந்தரத்து விரற்றெழில்கள் அளவுபெற அசைத்தியக்கிச்
சுந்தரச்செங் கனிவாயும் துளைவாயும் தொடக்குண்ண.
(செய்யுள் : 27)

எண்ணியநூற் பெருவண்ணம் இடைவண்ணம் வனப்பென்னும்
வண்ணஇசை வகையெல்லாம் மாதுரிய நாதத்தில்
நண்ணியபா ணியும்இயலும் தூக்குநடை முதற்கதியில்
பண்ணமைய எழும்ஓசை எம்மருங்கும் பரப்பினர்.
(செய்யுள் : 28)

இதன் பொருள் விளக்கமாவது : பழைய சங்கீத நூன் முறைமைப்படி சொல்லிய வாறு, மூங்கில் நல்ல துவாரம் அமைந்த மூங்கிலாகவும், கணுக்கள் இல்லாததாயும், முதலிலிருந்து முடிவுவரை கோணல் இல்லாததாயும், சுவரங்கள் அமைக்கத் துளைபோடத் தக்க பருமன் உள்ளதாகவும், எட்டங்குலப் பிரமாணம் நீளம் உள்ளதாகவும், நல்ல குழாயைத் தேர்ந்து அரிந்து எடுத்துக்கொண்டு, முதற்கண் வாய் வைத்து ஊதக் கூடிய பெரிய துளையையும், பின்னர் வரிசைக் கிரமமாக, சுவரங்களை வழங்கக்கூடிய துளைகளில் எட்டு விரலும் அமைவதற்கு ஏற்பத் துளைகளைக் கிரமமமாக அமைத்துள்ளதாகச் செய்யக் கூடியதான மூங்கிலை ஆராய்ந்தெடுத்து, (13 ஆவது செய்யுளின் பொருள்)

ஆனயநாயனர் குற்றங்கள் இல்லாத மூங்கிலில் நல்ல நாதம் அமைந்ததாகிய புல்லாங்குழலுக்குச் சொல்லப்பட்ட நீளமும் பருமனும் உடைய குழாயை ஆராய்ந்தெடுத்து ஏழு விரல் வைக்கக்கூடிய பிரமாணப்படி ஏழு துவாரமும் எட்டாவது துவாரமும், முதல் துவாரம், உதட்டைக் குவித்து, காற்றைப் புகும்படி செய்யக் கூடிய பெரிய துவாரமாக ஒன்பதாவது துவாரமும் செய்விக்கப்பெற்ற வேய்ங்குழலை எடுத்து, பூக்களிலே மொய்க்கின்ற கோடுகள் பொருந்திய வண்டானது மலரை வருத்தாது மலரில் அமைந்து தேனை உண்ண ஒரு மலரை விட்டு மற்றோர் மலருக்குத் தாவித் தாவிச் சென்று மலரைப் பிடித்துத் தேனை உண்டு ரீங்காரம் செய்து கொண்டு சூழ்ந்திருப்பது போல, உலகத்தை உய்விக்கத் தோன்றிய நமது ஆனய நாயனர், புல்லாங்குழலில் முதற்கண் உள்ளதான ஒப்பற்ற பெரிய துவாரத்தில் அழகிய உதட்டை வைத்துக்கொண்டு குழலை ஊதுவதற்குக் குழலைக் கையில் பிடித்துக்கொண்டு, (23 ஆம் செய்யுளின் பொருள்)

இன்னின்ன விரலை மூடினல், இன்னின்ன விரலை மேலே தூக்கினல், இன்னின்ன சுவரம் பேசும் என்ற சாதனைப்படி தெரிந்து சட்ஜமம், பஞ்சமம், மேல் சட்ஜமம் அதாவது ச...ப...சா என்ற சப்தத்தை முதலில் எழுப்பி, ஏழு சுவரமும் சரியான நிலையில் அமைந்துள்ளதா என்று தமது குறிக்கோளுக்குத் தக்கவாறு அறிந்துகொண்டு சட்ஜம் முதல் ரிஷபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம, தைவதம், நிஷாதம் வரை ஆரோகணம் அவரோகணம் முறைமைப்படி சுவரங்களை அமைத்து ஊதலானர்.
(24 ஆம் செய்யுளின் பொருள்)

நின்று வாசிக்கக்கூடிய இசைத்தானம் நான்கு. மந்தரம், சட்ஜமம், மேல் சட்ஜமம், பஞ்சமம் ஆகிய நான்கு நிலையில் ஒவ்வொரு நிலையிலும் அந்தந்த நிலக்கேற்பப் பொருந்திய துளையில் விரல்களை அசைத்தும் விரல்களை மூடியும், விரல்களை அசைத்து விரல்களைத் திறந்தும் வரிசைக் கிரமமாக வாசித்தார். (26 ஆம் செய்யுளின் பொருள்)

மேலும், கீழ் ஸ்தாயியிலும் உச்சஸ்தாயிலும் மத்திய ஸ்தாயியிலும் சொல்லப்பட்ட முறைமைப்படி சுவரங்களை வாசிப்பதற்குக் காற்றை மெல்லினமாக உட்புகச் செய்து, விரல்களை அசைத்தசைத்து மூடியும், சுவரத்துக்குத் தக்கவாறு காற்றைச் சமனாகச் செலுத்தியும், உச்சஸ்தாயிக்குப் பொருந்தக் காற்றைக் கொள்ளக் கூடிய அளவு தள்ளி ஊதியும், சுவரங்கள் எல்லாம் தேயாமலும் கூடாமலும், சுபஸ்வரமாக வெளியே நன்கு நல்ல நாதமாக வியாபிக்கும் வண்ணம் ஒவ்வொரு விரல்களையும் அந்தந்தச் சுவரத்திற்கு உரிய துளையில் சுவரத்திற்குத் தக்கபடி அசைத் தசைத்து விரல்களைத் திறந்தும் மூடியும், அழகிய கோவைக் கனி போன்ற உதடும் வேய்ங்குழலின் முதற்கண்ணுள்ள துளைவாயும் பொருந்தச் செய்து, (27 ஆம் செய்யுளின் பொருள்)

தனது எண்ணத்துக்குத் தக்கபடி சங்கீத சாஸ்திர முறையோடு இராகங்களை ஆலாபனை செய்தும், உச்சஸ்தாயியிலும், மத்திய ஸ்தாயியிலும், கீழ் ஸ்தாயிலும் சுவரப் பிரஸ்தாரம் செய்து சுவரம் வாசித்தும், தனித்தனி சுவரங்களை ஊதியும், ஒத்து வாசித்தும், விளம்ப காலம், மத்திய காலம், துரிதகாலம் என்ற மூவகைக் காலத்துக்கும் அவ்வக் காலத்துக்கு ஏற்பச் சுவரம் வாசித்தும், சிட்டாசுவரம் வாசித்தும், வக்கிர சுவரங்களாக மேலும் கீழும் மத்தியிலும் சுவரங்களை மாறி மாறி வாசித்தும் தாளத்துக்குச் சொல்லப் பட்ட ஜாதி முறைமைக்குத் தகுந்தாற்போல் ஒவ்வொரு ஜாதியிலும் விளம்பகாலம், மத்திய காலம், துரிதகாலங்களை அமைத்து, உயர்த்தியும் தாழ்த்தியும் வாசித்தும், சங்கீத நூன் முறைப்படி இசைவகைகள் என்னென்னவோ அவ்வளவையும் விடாது, ஆரம்ப காலம் முதல் முடிவு வரை கிரமமாக ஐந்து நடைகளிலும் அமைத்து, ஒவ்வொரு நடையிலும் சுரங்கள் வக்கிர சுவரங்கள் முதலானவற்றை முன் சொல்லப்பட ஐந்து நிலைகளிலும் நின்று வாசித்தும், இனிமையான தேன் ஒழுகுவதுபோல வேய்ங்குழலில் இனிய நாதத்தை ஒழுகும்படி செய்து, அதாவது வெளியுலகில் சப்தத்தைப் பரப்பி, தாளத்துக்குச் சொல்லப் பட்ட ஐந்து நடைகளிலும் நின்று வாசித்து, காலத்துக்குச் சொல்லியுள்ள மூன்று காலங் களிலே முதற்காலமாகிய விளம்ப காலத்திலே வந்து நின்று வாசித்து, இனிய சப்தத்தை உலக முழுதும் எட்டுத்திக்கும் வியாபிக்கும்படி வேய்ங்குழலை ஊதினர்,

(28 ஆம் செய்யுளின் பொருள்)

என்பதோடு அடியேன் அமைகின்றேன். தவறிருந்தால் மன்னியுங்கள். தவறினைக் காட்டினால் திருத்திக் கொள்வேன்.

பாலூர் திரு. கண்ணப்ப முதலியார் :—கொடுகொட்டி இசைக்கருவி என்றார்கள். அது ஒரு கூத்து வகையைச் சேர்ந்தது.

திரு. அ. நடாரச ஓதுவார் :—கொடுகொட்டி என்று ஓர் இசைக் கருவி உளது.

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை :—திரு. ஆ. விநாயக முதலியார், தேவாரப் பாடல்களில், பியந்தைக் காந்தாரம் என்னும் பண்ணில் உள்ள பல்வேறு இசை அமைப்புக்களில், ஒவ்வொரு வகை இசை அமைப்பிலும் ஒவ்வொரு பாடலின் முதல் அடியைப் பாடிக் காட்டுவார்.

பண் : பியந்தைக் காந்தாரம்

திரு. ஆ. விநாயக முதலியார் :—பியந்தைக் காந்தாரத்திற்குக் கட்டளை மூன்று என்று தெரிகிறது. அதனைப் பாடிக் காட்டுகின்றேன். (பாடுதல்)

பண் : பியந்தைக் காந்தாரம் (பொது)

வேயுறுதோளி பங்கன் விடமுண்டகண்டன்
 மிகநல்ல வீணைதடவி
மாசறுதிங்கள் கங்கை முடிமேலணிந்துஎன்
 உளமே புகுந்தவதனுல்
ஞாயிறுதிங்கள் செவ்வாய் புதன்வியாழன்வெள்ளி
 சனிபாம் பிரண்டுமுடனே
ஆசறுநல்லநல்ல அவைநல்ல நல்ல
 அடியா ரவர்க்குமிகவே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

என்ற ஒன்று. இரண்டாவது,

பண் : பியந்தைக் காந்தாரம் (தென் திருமுல்லைவாயில்)

துளிமண்டி யுண்டு நிறம்வந்த கண்டன்
 நடமன்னுதுன்னு சுடரோன்
ஒளிமண்டி யும்பர் உலகங் கடந்த
 உமைபங்கன் எங்க ளரனூர்
களிமண்டு சோலை கழனிக் கலந்த
 கமலங் கடங்கு மதுவிற்
தெளிமண்டி யுண்டு சிறைவண்டு பாடு
 திருமுல்லை வாயி லிதுவே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

என்பது. மூன்ருவது,

பண் : பியந்தைக் காந்தாரம் (திருநெல்வாயிலரத்துறை)

எந்தை யீசனெம் பெருமான் ஏறமர் கடவுளென்று ஏத்திச்
சிந்தை செய்பவர்க்கு அல்லால் சென்றுகை கூடுவது அன்ருல்
கந்த மாமல ருந்திக் கடும்புன னிவாமல்கு கரைமேல்
அந்தண் சோலை நெல்வாயி லரத்துறை யடிகடம் மருளே.

(திருஞானசம்பந்தர்)

அடுத்து, நுட்பச் சுருதிகள், கமகங்கள், சுவைகள் முதலியவற்றின் விளக்கங்கள் கேட்கப்பட்டுள்ளன. தேவார இசை வாணருக்கு இது தெரியாது. சங்கீத வித்வான்களே வாதாடிக் கொண்டிருக்கும் பகுதி இது. தஞ்சை பொன்னையா பிள்ளை இது பற்றி எழுதி யுள்ளார். சுருதிக்கும் நுட்பச் சுருதிக்கும் உள்ள வேற்றுமையை விளக்கினுல் நலமா யிருக்கும்.

திரு பி. சாம்ப மூர்த்தி :—தேவாரம் பாடுங் காலத்து என்னென்ன கமகங்கள் முக்கிய மாக ஒலிக்கின்றன என்று சொன்னுல் போதும்.

திரு. ஆ. விநாயக முதலியார் :—அது தேவார ஓதுவார்களால் ஓரளவிட்டு முடிவுகட்டிச் சொல்ல முடியாது என்று சொல்கிறேன்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—கமகங்களோடுதான் பாடி வருகிருர்கள். அதை யாரும் மறுக்க முடியாது ('வானைக் காவில்' பதிகத்தைப் பாடிக் காட்டுதல்),

திரு. ஆ. விநாயக முதலியார் :—தேவாரத்தில் கமகம் வருகிறது என்று பாடிக் காட்டி னீர்கள். அதுபோலக் கீர்த்தனை ஒன்று பாடிக் காட்டி, அதில் எத்தனை கமகம் வருகிறது என்று சொல்லுங்கள். 'வாதாபி காணபதிம்' பாடிக் காட்டி அதில் எத்தனை கமகங்கள் வருகின்றன என்று சொன்னுல், நான் பின்னர் 'வானைக் காவில்' பாடிக்காட்டி அதில்வரும்

கமகங்களைக் குறிக்கிறேன். தேவாரக்காரர்களுக்குக் கமகம் தெரியாது என்பதை இப்படி மாற்றிக் கேட்கிறீர்கள்.

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை:—கமகம் பாடிக் காட்ட முடியாது. கர்நாடக சங்கீதத்தில் கணக்கில் அகப்படாது. சந்தேகங்கள் பல உள்ளன. எனவே விட்டுவிட வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது.

வழுவூர் திரு. இராமையா பிள்ளை:—பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் சொன்னதைத் தப்பாகப் பொருள் கொண்டுவிட்டார்கள். நீங்கள் தேவாரம் பாடுங்கள், அதில் வரும் கமகங்களை நான் கவனித்துக் கொள்கிறேன் என்றார். அதேபோல் கீர்த்தனை பாடினால் அதில் வரும் கமகங்களை நீங்களே பார்த்துக்கொள்ள வேண்டியதுதான். வேறு நாள் விவரமாக இது குறித்துக் கேட்கலாம்.

கீழ்வேளூர் திரு. மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை:—நம்முடைய சங்கீதத்தில் உள்ள சிறப்பு—கமகம்—சுரம் அசைந்து அசைந்து வெளிவருவதாகும். வீணை நன்கு இதனை எடுத்துக்காட்டும். அசைவுகள் 3 சங்கீதத்திலும் உண்டு. கமகங்கள் எந்தப் பாட்டிலும் உண்டு. எதிர்காலக் கண்ணோட்டம் கொண்டு சிரமப்பட்டாவது கமகங்களைச் சொல்லுங்கள்.

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை:—அடுத்தபடியாக, திரு. நடராச ஓதுவார் அவர்கள், சுந்தரர், "பித்தா பிறைசூடி" என்று முதன் முதலில் பாடிய பதிகம், இந்தளப் பண்ணில் அமைந்ததன் விளக்கத்தை எடுத்துக் கூறுவார்கள்.

திரு. எம். நடராச ஓதுவார்:—பெரியோர்களே! சிவபெருமான் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகளைத் தடுத்தாட்கொள்ள எழுந்தருளியபொழுது திருவருட்டுறை என்னும் கோயிலுக்கு எல்லோரும் செல்ல, அங்கே பெருமான் மறைந்தருளி ரிஷபவாகனத்தில் காட்சி அளித்த சமயம், சுந்தரர் அந்தக் காட்சியில் திளைத்துப் பரவசமுற்று, தம்மையும் ஒரு பொருட்டாக எண்ணிய சிவபெருமான் கருணையை வியக்கிறார். அப்போது பெருமான் 'என்னைப் பாடுவாயாக' என்று பணிக்கிறார். அதற்குச் சுந்தரர் 'பெருமானுடைய குணங்களை எப்படிப் பாடுவேன்' என்று கேட்க, பெருமான், 'என்னைப் பித்தன் பேயன் என்று மொழிந்தாயல்லவா? என்னைப் பித்தன் என்றே பாடுவாய்' என்று பணித்தார். உடனே சுந்தரர் 'பித்தா பிறைசூடி' பாடுகின்றார்.

முறையால்வரு மதுரத்துடன் மொழிஇந்தள முதலில்
குறையாநிலை மும்மைப்படி கூடுங்கிழ மையினால்
நிறைபாணியின் இசைகோள்புணர் நீடும்புகழ் வகையால்
இறையான்மகிழ் இசைபாடினன் எல்லாம்நிகர் இல்லான்.

(பெரியபுராணம்)

என்ன இராகத்தினால் இந்தளப் பண்ணில் பாடினார் என்று எனக்குத் தெரியவில்லை.

திரு. க. வெள்ளைவாரணன்:—பேராசிரியர் கேட்ட கேள்வி நல்ல கேள்வி. சுந்தரர் முதன் முதலில் ஏன் இந்தளப் பண்ணில் பாடவேண்டும் என்பது நல்ல கேள்வி. கேள்விகளுக்கு விடை வரலாற்று முறைப்படி காணவேண்டும். ஞானசம்பந்தப் பிள்ளையார் முதன் முதலில் பாடியது நட்டபாடை. ஏன் நட்டபாடையில் பாடவேண்டும்? அதே கேள்வி, சுந்தரர் ஏன் இந்தளத்தில் பாடவேண்டும்? தேவார இசைப் பாடல்களுக்கு வழிகாட்டியாக முதன் முதலில் பாடியவர் காரைக்காலம்மையார். அவர் இரண்டு திருப்பதிகங்கள் பாடியுள்ளார். மூத்த திருப்பதிகங்கள் என்று அவற்றிற்குப் பெயர். அந்த இரண்டு திருப்பதிகங்களும் நட்டபாடை, இந்தளம் ஆகிய இரண்டு பண்களிலேயே அமைந்துள்ளன. ஞானசம்பந்தர் முதல் திருமுறையின் முதல் பதிகத்தை நட்டபாடையில் பாடினார். 2 ஆவது திருமுறையில் இந்தளப் பண்ணில் பாடினார். அதே நிலைதான் சுந்தரர் இந்தளத்தை முதலில் வைத்துள்ளது. இது ஏதோ தெய்வத் தொடர்புடையது. இரண்டு பண்களும் மிகப் பழமையான பண்கள், 5 ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து வருவன. பின்வந்த பெருமக்கள் எடுத்துப் பாடினர்.

திரு. தி. சுப்பையா தேசிகர் :—இந்த விளக்கம் அருமையானது; போற்றத்தக்கது.

திரு. ஆர். வேலாயுத ஓதுவார் :—அதுபோல, திருநாவுக்கரசர் பாடிய கொல்லிக்கும் காரணம் சொல்லிவிட்டால் நலமாயிருக்கும்.

திரு. க. வெள்ளைவாரணன் :—அன்பர்களே! தேவார ஆசிரியர்களுக்கு முன்னே பண் பொருந்தப் பாடுகின்ற பதிகங்கள் காரைக்காலம்மையாருடையதுதான். எல்லோரும் ஓதாமல் உணர்ந்து பாட வல்லவர்கள். ஒருவரை ஒருவர் பார்க்கவேண்டும் என்ற அவசியம் இல்லை. தெய்வத் திருவருளமைப்பு அப்படி வந்திருக்கிறது என்பதை அவர்கள் மறுக்கமாட்டார்கள். திருநாவுக்கரசர் கொல்லிப் பண்ணில் பாடுவதை ஆண்டவன் விருப்பமாகக் கேட்டார் என்று சொல்கிறார். 'கொல்லியாம் பண் உகந்தார் குறுக்கை வீரட்டனாரே' என்று அவருடைய அனுபவத்தைக் கூறுகிறார். பஞ்சமப் பண் தெளிவை உண்டாக்கும் என்று ஓரிடத்தில் கூறுகிறார். 'பஞ்சமம் பாடியாடும் தெள்ளியார் கள்ளந் தீர்ப்பார்' என்பது அப்பரருள் மொழி. சில சில பண்களின் இயல்புகள் தேவாரத் திலே குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. ராஜா அவர்கள் ஒரு நற்பணிக்கு இங்கு நம்மைக் கூட்டியுள் ளார்கள். வேற்றுமை இல்லாமல் எல்லோரும் கலந்து நாம் செய்யும் உருப்படியான பணி தெய்வ நிலைக்கு ஆக்கம் தரும் என்று கூறி, தேவாரப் பாடசாலையில் நானும் படித்தவன், 10 ஆண்டுகளாக ஆராய்ந்து பன்னிரு திருமுறை வரலாறு என்று என் அனுபவ ஆராய்ச்சியினை எழுதியுள்ளேன் என்று கூறி என் உரையினை முடித்துக் கொள்கிறேன்.

திரு. ஆர். வேலாயுத ஓதுவார் :—இவர்கள் எழுதியுள்ள ஆராய்ச்சி நல்ல ஆராய்ச்சி. அவ்வளவு தூரம் இதுவரை யாரும் ஆராய்ச்சி செய்து எழுதியதில்லை.

திரு. டி. எஸ். லோகநாத ஆச்சாரியார் :—சுந்தரர் பாடியது அர்ச்சனைப் பாட்டாகும். இந்தளப் பண் உருக்கமாக ஆட்கொள்ளும். எனவே அப்பண்ணில் சுந்தரர் பாடினார்.

தி. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார் :—இந்தளம் ஐந்து சுரநாதம். இறைவன் திருவடி நிலை பஞ்சாக்கிரம். எனவே 5 சுர நாதத்திலேயே இருவரும் பாடினர் என்பது என் ஊகமாகும்.

திரு. ஆர். வேலாயுத ஓதுவார் :—திருஞானசம்பந்தரை இறைவன் 'தோடுடைய செவியன்' பாடச் சொல்லவில்லை. அதுபோல் திருநாவுக் கரசரையும் 'கூற்றாயினவாறு' பாடச் சொல்லவில்லை. ஆனால் சுந்தரரை இரண்டு இடங்களில் இறைவன் பாடச் சொல்லி யுள்ளார். எனவே சுந்தரர் தாம் பாடம் கேட்டது பரமேசுவரன் இடத்திலே என்று சொல்கிறார். 'தோடு கூற்று பித்தா மூன்றும் பீடுடைத் தேசிகன் பேரருளாகும்' என்று அகத்தியர் கூறியுள்ளார்.

பாலூர் திரு. கண்ணப்ப முதலியார் :—அவர்கள் சொன்ன பகுதிக்குச் சேக்கிழார் வாக்கி லேயும் இடமுளது. ஞானசம்பந்தர் இந்தப் பண்ணில் பாடினார் எனக் குறிப்பில்லை. திருநாவுக்கரசருக்கும் அப்படியே. ஆனால் சுந்தரர் இந்தளப் பண்ணில் பாடினார் என்று குறிப்புண்டு. இறைவன் திருவருட்படி பாடினார்.

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை :—திரு. மணி தேசிகர் அவர்கள், 'திருவிசைப்பாவில் உள்ள பண்களில் ஒவ்வொன்று பாடிக் காட்டுவார்.

திருவிசைப்பாப் பண்கள்

திரு. க. மணி தேசிகர் :—திருவிசைப்பாப்பதிகம் 28, பல்லாண்டு 1. ஆகப் பதிகங்கள் 29. இந்த ஒன்பதாம் திருமுறையினைப் பாடிய ஆசிரியர்கள், திருமாளிகைத் தேவர், சேந்தனார், கருவூர்த் தேவர், பூந்துருத்தி நம்பி காடவநம்பி, கண்டராதித்தர், வேணாட்டடிகள், திருவாலி யமுதனார், புருடோத்தம நம்பி, சேதிராயர் என ஒன்பதின்மராவர். திருவிசைப்பாப் பதிகம் இருபத்தெட்டிலும் 6 பண்கள் அமைந்துள்ளன. அவையாவன: பஞ்சமம், காந்தாரம், புறநீர்மை, சாளரபாணி, நட்டராகம், இந்தளம் என்பன. பாடுகின்ற முறை, தேவாரம் பாடுவதுபோல் பாடுவதாகத் தெரியவில்லை. ஒரே விதம் ஆகிரியில் பாடுவதுண்டு; ஆனந்த

பைரவியிலும் பாடுவதுண்டு. சிலசில பாட்டுத்தான் பாடமாயிருக்கும். 28 பதிகமிருந்தாலும் பஞ்ச புராணமும் பன்னிரு திருமுறையும் பாடும்பொழுது ஒரு பாட்டுத்தான் வரும். சில பாடல்களை இரத்தினசபாபதி தேசிகர் பாடிக் காட்டுவார். (இரத்தின சபாபதி தேசிகர் சில பாடல்களைப் பாடிக் காட்டினார்)

திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை :—உண்மையான சங்கீதம் தேவாரத்திற்குள்தான் இருக்கும் என்பது என் அபிப்பிராயம். சுர ஞானம் எல்லோருக்கும் உண்டு. காரணம், இந்தத் தமிழ் இசைதான். தேசிகர் அவர்கள் இயற்றும் புத்தகத்தால் பலர் பயன் பெறுவர். தேவாரத்தைச் சுரம் போட்டு ஒரு கச்சேரி முறையில் கொண்டு வரவேண்டும் என்பது என் கருத்து. ஏனெனில் அது வருங்காலத்தில் மிகுந்த பயனை அளிக்கப் போகின்றது. இவர்கள் பாடியது உண்மையில் ஆகிரியில் இல்லை என்பதை மட்டும் கூறிக்கொள்கிறேன்.

திரு. லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் :—தலைவர் அவர்களே! பெரியோர்களே! நம்முடைய பண் ஆராய்ச்சியின் நான்காவது நாள் கூட்டம், நாளை 10 மணிக்குத் தொடங்கி 1 மணி வரையில் நடைபெறும் என்பது எல்லோரும் அறிந்த செய்தியாகும். நான்கு நாள் கூட்டமும் இந்த மண்டபத்திலேயே நடைபெறுவது வழக்கம். ஆயினும் நாளை இரவு சிவாஜி கணேசன் அவர்களுடைய நாடகம் நடைபெற விருப்பதனால், அதற்கு வேண்டிய முன்னேற்பாடுகளுக்காக நாளைக் காலையிலிருந்து நாடகம் தொடங்குகிறவரை இந்த மண்டபத்தை அந்நாடகத்திற்காக, நாம் விடவேண்டியவர்களாக இருக்கின்றோம். ஆதலால், நடைபெற வேண்டிய பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டம், நாளைக் காலை 10 மணிக்கு இந்த ராஜா அண்ணாமலை மன்றத்திலேயே முதல் மாடியில் நடைபெறும். இங்குள்ள இசைப் பேராசிரியர்கள், இயற் பேராசிரியர்கள், ஓதுவா மூர்த்திகள் எல்லோரும் கட்டாயமாக வருவார்கள். இந்த ஆராய்ச்சியைக் காணவும் கேட்கவும் இன்று வந்திருக்கிற அனைவரும் நாளையும் வர வேண்டும் என்பதற்காக எல்லோருடைய சார்பாகவும் இந்தச் செய்தியை நான் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். மேல் மாடியில், எல்லோரும் இருந்து ஆராய்ச்சி நடத்துவதற்கும் ஆராய்ச்சி யுரைகளைக் கேட்பதற்கு வேண்டிய ஏற்பாடுகள் எல்லாம் செய்யப்பெறும். ஆகவே தமிழ் ஆர்வமுடைய அன்பர்கள் எல்லோரும் நாளைக் காலைப் பத்து மணிக்கு இந்த மன்றத்தினுடைய முதல் மாடிக்கு வரும்படியாகக் கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை :—திரு. டி. எஸ். ஞானப்பிரகாச தேசிகர் அவர்கள், தேவாரப் பாடல்களில், பஞ்சமம் என்னும் பண்ணில் உள்ள பல்வேறு வகை இசை 'அமைப்புக்களில், ஒவ்வொரு வகை இசையமைப்பிலும் ஒவ்வொரு பாடலின் முதல் அடியைப் பாடிக் காட்டுவார்கள்.

பண் : பஞ்சமம்

திரு. டி எஸ். ஞானப் பிரகாச தேசிகர் :—தலைவர் அவர்களே! மற்றுமுள்ள பெரியோர்களே! முதற்கண் பஞ்சமம் என்ற பண்ணினுடைய நிலையினைச் சொல்லி விடுகின்றேன். திருஞான சம்பந்தர் பஞ்சமப் பண்ணில் பாடியருளிய பதிகங்கள் 11 ஆகும். திருப்பிரமபுரம் முதலாக திருவேட்டக்குடி ஈறாக 11 பதிகங்கள். அந்தப் பதினொரு பதிகங்களிலே இரண்டு விதமான வேறுபாடுகள் உண்டு. சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் பாடியன 5 பதிகங்கள். பஞ்சமப் பண்ணின் அகச்சான்று குறித்தும் கேட்டுள்ளார்கள். (பாடுதல்)

பண் : பஞ்சமம் (திருச்செம்பொன் பள்ளி)

வெள்ளியர் கரியர் செய்யர் விண்ணவர் அவர்கள் நெஞ்சுள்
ஒள்ளியர் ஊழி யூழி உலகம தேத்த நின்ற
பள்ளியர் நெஞ்சத் துள்ளார் பஞ்சமம் பாடி யாடும்
தெள்ளியர் கள்ளம் தீர்ப்பார் திருச்செம்பொன் பள்ளி யாரே.

(திருநாவுக்கரசர்)

பஞ்சமம் என்ற சொல் இப்பாடலில் அகச் சான்றாய் வந்துள்ளது. அடுத்து, பஞ்சமப் பண்ணினைச் சேக்கிழார் பெருமான் 'பெருகிசை' என்றும், 'துங்க இசை' என்றும் இரண்டு சொல்லினால் குறிப்பிடுகிறார்.

திருஞான சம்பந்தர் திருக்குடமூக் கினைச்சேர
வருவார்தம் பெருமானை வண்தமிழின் திருப்பதிகம்
உருகாநின்று உளமகிழக் குடமூக்கை யுகந்திருந்த
பெருமான்எம் மிறையென்று பெருகிசையால் பரவினர்.

(சேக்கிழார்)

இதுபோல் 'அரவிரி கோடல்' என்ற பாடலில் 'துங்க இசை' என்று குறிப்பிடு கின்றார். பைங்கோட்டு மலர்ப்புன்னை' என்ற திருச்செங்காட்டங்குடிப் பதிகம் மற்றொரு வகையாக உளது. ஆக இரண்டு வகைதான் உளது.

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை:—தேவாரப் பாடல்களில் சாதாரி என்னும் பண்ணில் உள்ள பல்வேறு வகை இசை அமைப்புக்களில், ஒவ்வொரு வகையிலும் ஒவ்வொரு பாடலின் முதல் அடியைத் திரு. ச. ஆபதோத்தாரண தேசிகர் அவர்கள் பாடிக் காட்டுவார்கள்.

பண்: சாதாரி

திரு. ப. ஆபதோத்தாரண தேசிகர்:—தலைவர் அவர்களுக்கும் மற்றுமுள்ள பெரியோர் களுக்கும் என் தாழ்மையான வணக்கம் உரித்தாகுக. சாதாரிப் பண்ணில் உள்ளது வழி மொழித் திருவிராகம் என்ற ஒரு பதிகமாகும். திருவிராகம் என்பதில் 21 பதிகங்கள் உள்ளன. அதல்லாமல் சாதாரி என்ற பண்ணில் 5 பதிகங்கள் உள்ளனன. திருமுக்கால் பண் சாதாரி என்ற பண்ணில் 6 பதிகங்கள் உள்ளன. இப்படி நான்கு வகையாகச் சாதாரிப்பண் உள்ளது. ஆலவாய் சொக்கலிங்கப் பெருமானே சாதாரிப் பண்ணை வாசித்தும் பாடியும் காட்டியுள்ளார். சாதாரிக்குக் கட்டளை 9 என்பது திருமுறை கண்ட புராணத்தின் குறிப்பு. மற்றதற்கெல்லாம் குறைவாக உள்ளது; இதற்கு மிகுதியாக உள்ளது. இப்பொழுது தெரிவது நான்கு வகைகளே. பழம் பஞ்சுரமும் இதனோடு சேர்ந்த பதிகமோ என்று நினைக்க வேண்டியுளது. (சில பதிகங்களைப் பாடிக் காட்டுதல்)

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை:—ஒரு மணி ஆகப் போகிறது. எனவே இக்கூட்டம் இதனுடன் முடிவடைகிறது.

இவ்வளவில் மூன்றும் நாள் காலை நிகழ்ச்சிகள் முடிவுற்றன.

மூன்றும் நாள் மாலையில் 4 மணி முதல் 5-30 வரை, காஞ்சிபுரம் திரு. கோ. சாரங்க பாணி செட்டியார், திருக்களர் திரு. திரு- சுப்பையா தேசிகர், பழநி. திரு. மு. சுப்பையா முதலியார், திருவிடைமருதூர். திரு. டி. எஸ். ஞானப்பிரகாச தேசிகர் ஆகிய நால்வரும் தேவாரக் கூட்டு இசை யரங்கு நிகழ்த்தினர். கொண்டித்தோப்பு திரு. சுப்பிரமணியம் அவர்களின் பிடிலும், மதுரை. திரு. வி. வேல்சாமி முதலியார் அவர்களின் வேய்ங்குழலும், அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழக மிருதங்க ஆசிரியர் திரு. சி. வி. வீருசாமி அவர்களின் மிருதங்கமும் தக்க பக்க வாத்தியங்களாக அமைந்து தேவார இசை யரங்கிற்கு மேலும் இனிமை ஊட்டின.

நான்காம் நாள் நிகழ்ச்சி

(28—12—64 திங்கட்கிழமை முற்பகல் 10 மணி முதல் பிற்பகல் 1 மணி வரை)

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை:—பெரியோர்களே! ஓதுவா மூர்த்திகளே! திரு. வெள்ளைவாரணன் அவர்கள், தேவாரத்திற் பயின்ற பண்களும் இசைக் கருவிகளும் தேவாரம் ஓதும் முறையின் பழமை என்ற தலைப்புக்களை உடைய தம் கட்டுரைகள் இரண் டையும் படிப்பார்கள்.

திரு. க. வெள்ளைவாரணன்:—தலைவர் அவர்களே! பெரியோர்களே! எல்லோருக்கும் என்னுடைய உளமார்ந்த வணக்கத்தைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். தமிழ் மக்களது

ஊக்கமளிக்கக்கூடிய—சிறந்த கலை வளர்ச்சிக்கு ஆக்கம் தேடக்கூடிய நல்ல ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்திலே இயற்புலவனுகிய எனக்கும் ஒரு வாய்ப்புக் கொடுத்தமைக்கு இங்குள்ள பெருமக்களுக்கு நன்றியையும் வணக்கத்தையும் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். நம்முடைய இசைப்பேரறிஞர் அவர்கள், தேவாரத்திற் பயின்ற பண்களும் இசைக் கருவிகளும் என்பது பற்றி ஒரு கட்டுரையும், தேவாரம் ஓதும் முறையின் பழமை என்பது பற்றிக் கல்வெட்டுக்களிற் காணப்படும் குறிப்புக்களின் தொடர்பாக ஒரு கட்டுரையும் கேட்டார்கள். குறைந்த நேரத்திற்குள்ளே என்னுடைய உள்ளத்திலே பட்ட சில கருத்துக்களை இங்குத் தொகுத்துக் கொடுத்திருக்கிறேன். இவை பன்னிரு திருமுறை வரலாறு என்ற என்னுடைய நூலிலே காணுகின்ற குறிப்புக்களின் ஒரு பகுதியாகும்.

தேவாரத்திற் பயின்ற பண்களும் இசைக் கருவிகளும்

பண்கள்

நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும் நன்னேக்கத்துடன் திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், நம்பியாரூரர், ஆகிய மூவரும் எல்லாம் வல்ல இறைவனை இன்னிசை யாற் பரவிப் போற்றிய செழுந் தமிழ்ப் பாடல்களே தேவாரம் ஆகும். தேவாரத் திருப்பதிகங்களைத் திருவாய் மலர்ந்தருளிய பெருமக்கள் மூவரும், கலைக்கெல்லாம் பொருளாய் விளங்கும் கண்ணுதற் கடவுள் திருவருளால் இயலிசைத் தமிழ் வளர்த்த அருளாசிரியர்களாவர். அவர்கள் இத் திருப்பதிகங்களைத் திருவாய்மலர்ந்தருளும்போதே இன்னிசையுடன் பாடிப் போற்றினர்கள். இச் செய்தி அன்னேர் அருளிய திருப்பதிகங்களாலும், அவர் தம் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை விளக்கும் முறையில் நம்பியாண்டார்நம்பி, சேக்கிழாரடிகள் முதலிய பெருமக்கள் கூறிய குறிப்புக்களாலும் இனிது விளங்கும்.

பண்களாவன பாலையாழ் முதலிய நூற்று மூன்று என்றுர் பரிமேலழகர். 'ஈரிரு பண்ணும் எழு மூன்று திறனும்' என்பது பிங்கலந்தை. பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி இவை நான்கும் பெரும் பண்கள். நாற்பெரும் பண்ணுக்கும் இருபத்தொரு திறங்கள் கூறப்பட்டன. பாலையாழ்த்திறன் 5, குறிஞ்சியாழ்த்திறன் 8, மருதயாழ்த்திறன் 4, செவ்வழியாழ்த்திறன் 4, ஆக 21. இவ் விருபத்தொன்றும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என வகைக்கு நான்காய் எண்பத்து நான்காகும். இசைச் சுரங்களின் மாத்திரை வேறுபாட்டினுலே முற்குறித்த ஒவ்வொரு பண்ணும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என் நால்வகைச் சாதியாயின என்ற நுட்பத்தை யாழ் நூலிற் காணலாம். இங்குச் சுட்டிய பழந்தமிழ்ப் பண்கள் நூற்று மூன்றின் அமைப்பினையும், வகைமுறையினையும், யாழ் நூல் பண்ணியல் என்ற பகுதியில் அருண்மிகு விபுலாநந்த அடிகளார் சிலப்பதிகாரவுரை, பிங்கலந்தை முதலிய பழந்தமிழ் நூல்களின் சான்று காட்டி விளக்கியுள்ளார்கள்.

நூற்று மூன்று பண்கள் எனப் பகுக்கப்பெற்ற இப் பண்களுள்ளே தேவாரத் திருப்பதிகங்களில் அமைந்தவை இருபத்து மூன்று. அவையாவன:

(13)	செவ்வழி,	(62)	நட்டராகம்,
(17)	தக்கராகம்,	(64)	வியாழக்குறிஞ்சி,
(21)	நேர்திறம்-புறநீர்மை,	(65)	செந்திறம்-செந்துருத்தி,
(25)	பஞ்சமம்,	(69)	தக்கேசி,
(37)	நட்டபாவை-நைவளம்,	(70)	கொல்லி,
(38)	அந்தாளிக்குறிஞ்சி,	(73)	இந்தளம்,
(41)	காந்தாரம்,	(76)	காந்தாரபஞ்சமம்,
(45)	பழம் பஞ்சுரம்,	(80)	கௌசிகம்,
(47)	மேகராக் குறிஞ்சி,	(81)	பியந்தை,
(49)	கொல்லிக்கௌவாணம்,	(82)	சீகாமரம்,
(54)	பழந்தக்கராகம்,	(98)	சாதாரி,
(61)	குறிஞ்சி,		என்பனவாம்.

மேற்குறித்த இருபத்து மூன்று பண்களும், தேவாரத் திருப்பதிகங்களில், தேவார ஆசிரியர்களாலேயே இசையமைத்துப் பாடப்பெற்ற தனிச் சிறப்புடையன. மேலும் தேவாரத் திருப்பாடல்களில் 1 பாலையாழ், 6 செந்து, 9 மருதம், 13 முல்லையாழ்-செவ்வழி, 25 பஞ்சமம், 41 காந்தாரம், 45 பஞ்சுரம், 53 மருள், 61 குறிஞ்சி, 70 கொல்லி, 82 காமரம் (1-47-3) என்பனவும், நேரிசை, நந்திசை பிறழ் என்பனவும் பண்ணின் பெயர்களாகக் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் பிற்கூறிய மூன்றும் நூற்று மூன்று பண்களைக் குறிக்கும் பெயர் வரிசையில் காணப்படவில்லை. ஏனையவை நூற்று மூன்று என்னும் பகுப்பில் அடங்கியனவே. இக் குறிப்புக்களைக் கூர்ந்து நோக்குங்கால் நூற்று மூன்று என வழங்கும் பண்கள் தேவார ஆசிரியர் காலத்திற்கு முற்பட்ட தொன்மை யுடையன என்பது நன்கு புலனாகும்.

ஏழு சுரங்களால் ஆகிய இராகங்களைப் பண் என்றும், ஐந்து சுரங்களால் ஆகியவற் றைத் திறம் என்றும், நான்கு சுரங்களால் ஆகியவற்றைத் திறத்திறம் என்றும் வழங்குதல் மரபு. இவற்றை முறையே சம்பூரணம், ஷாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம் என வடமொழிப் பெயரால் வழங்குதலும் உண்டு. திறம் என்ற சொல் பெரும் பண் நீங்கலாக, ஏனைய பண்ணியற்றிறம், திறம், திறத்திறம் என்னும் முத்திறங்களையும் குறிக்கும் பெயராகும். நூற்று மூன்று பண்கள் என்புழி மேற்குறித்த பண்ணுந்திறமும் ஆகிய எல்லாவற்றையும் 'பண்' என்ற பெயரால் வழங்கும் வழக்க முண்மை இனிது புலனாகும்.

ஓர் இராகத்திற்குரிய ஏழு இசைச் சுரங்களில் ஒவ்வொரு சுரத்தையும் கிழமை யாக (சிவசுரமாக)க் கொண்டு, மெலிவு, சமன், வலிவு, என்னும் மூவகைத் தாளங்களிலும் பாடுமிடத்து, அவ்விராகம் மூவேழ் துறைகளாக (இருபத்தொரு திறங்களாக) விரிவு பெறும். இவ்வாறு பண்டை இசைத் தமிழ் வல்லோர் ஒரே பண்ணினை இருபத்தொரு துறைகளாக விரிவுபடுத்திப் பாடியுள்ளார்கள். புறநானூற்றில் 152-ஆம் பாடல் வல்வில் ஓரியை வன்பரணர் பாடியதாகும். அதன்கண்,

'மூவேழ் துறையும் முறையுளிக் கழிப்பி' என்ற தொடர் அமைந்துள்ளது. இதற்கு 'இருபத்தொரு பாடற்றுறையும் முறையாற் பாடி முடித்து எனப் பொருள் வரைந்த பழைய உரையாசிரியர், ''மூவேழ் துறையும் என்றது, வலிவு, மெலிவு, சமம் என்னும் மூன்று தானத்திலும், ஒவ்வொன்றில் ஏழு தானம் முடித்துப் பாடும் பாடற் றுறையை'' என விளக்கம் எழுதியுள்ளார்.

இங்ஙனம் ஏழு சுரங்கள் நிறைவு பெற்றுள்ள பெரும் பண்களுள் ஒன்றினை மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மூன்று தானங்களிலும் அமைத்துப் பாடுங்காலத்து அப்பண்ணனது மூவேழு (இருபத்தொரு) இசைத் துறைகளாக விளங்கித் தோன்றும். இவ்வாறு ஒரு பண்ணின் சாயல் அனைத்தும் தெளிவாகப் புலப்படும் முறையில் அதனை மூன்று தானங்களிலும் வைத்து இருபத்தொரு துறைகளாக இசைத்துக் காட்டும் நோக்கத்துடன் இருபத்தொரு நரம்புகள் கட்டப்பெற்ற யாழ்க் கருவி பேரியாழ் என்ப தாகும். இந்த நுட்பம் 'மூவேழ் துறையும்' என மேற் காட்டிய தொடர்க்கு '' அன்றி இருபத்தொரு நரம்பால் தொடுக்கப்படும் பேரியாழ் எனினும் அமையும்'' எனப் பழைய உரையாசிரியர் கூறிய மற்றொரு விளக்கத்தால் உய்த்துணரப்படும்.

மேலே குறித்த வண்ணம் ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும், உரிய முழு அமைப்பினையும் விரித்து விளக்கும் முறையில் இருபத்தொரு இசைத்துறைகளையும் குழல் யாழ் முதலிய இசைக் கருவிகளில் இசைத்துக் காட்டவல்ல இசையாளர் பலர் பண்டை நாளில் தமிழகத்தில் வாழ்த்திருந்தனர். இச்செய்தி,

---

பின்வரும் அடிக்குறிப்பிற் காட்டப்பெறும் மூவகை எண்களுள் முதல் எண் திருமுறையையும், நடுவி லுள்ளது பதிகத்தினையும், கடையிலுள்ளது பாடலையும் குறிப்பன :

1, 1-108-10; 2-81-5, 5-12-10, 5-45-4; 6, 1-101-2, 1-114-11, 2.51-11, 2-82-8, 9 6-36-8, 13' 1-63-7, 1-132-7, 5-12-10, 25, 4-29-3, 33, 1-130-6, 6-9-2, 45, 3-14-3, 3-104-4, 53, 1-46-1, 1-66-8, 3-71-7, 61, 1-12-10, 70, 4-96-6, 82. 1-47-3.

நேரிசை 1-75-3, 2-53-10, நந்திசை 1-104-6, பிறழ் 4-8-5.

குழலினும் யாழினும் குரல்முதல் ஏழும்
வழுவின் றிசைத்து வழித்திறங் காட்டும்
அரும்பெறல் மரபிற் பெரும்பாண் இருக்கையும்

(இந்திர. 35-7)

எனவரும் சிலப்பதிகாரத் தொடராலும், "துளைக் கருவியானும் நரம்புக் கருவியானும் குரல் முதலாயுள்ள ஏழிசையினும் சரிகம பதநி என்னும் ஏழெழுத்தினையும் மூவகை வாக்கியத்தினும், நால்வகை யாழினும் பிறக்கும் பண்களுக்கு இன்றியமையாத மூவேழு திறத்தையும், இசைத்துக் காட்டவல்ல பெறுதற்கரிய இசை மரபையறிந்த குழலர் பாணர் முதலிய இசைக்காரர் இருக்குமிடங்களும்" என அடியார்க்கு நல்லார் இத் தொடர்க்கு எழுதிய உரையாலும் நன்கு புலனாகும். இவ்வாறே

"இசைபெறு திருவின் வேத்தவை யேற்பத்
துறைபல முற்றிய பைதீர் பாணரொடு"

(மலைபடு. 39, 40)

என்ற தொடர், ஒவ்வொரு பண்ணும் மூவகைத் தானத்தும் பல துறைகளிலும் இசைக்கப்பெறும் என்ற நுட்பத்தை இனிது விளக்குதல் காணலாம்.

மேலே குறித்த வண்ணம் ஒவ்வொரு பண்ணையும் இருபத்தொரு இசைத் துறைகளிற் பாடி முடிக்கும் இசைமுறை ஆளுடை பிள்ளையார் காலத்திலும், வழக்கில் இருந்தது. இவ்விசைத் துறைகளை யெல்லாம் இசைத்துக் காட்டத் தக்கவாறு திருஞான சம்பந்தர் பாடியருளிய இயலிசைத் திருப்பதிகங்கள் அமைந்திருந்தன. இச்செய்தி,

"கஞ்சத்தே னுண்டிட்டே களித்துவண்டு சண்பகக்
கானே தேனே போராருங் கமழுமல நகரிறையைத்
தஞ்சைச் சார் சண்பைக்கோன் சமைத்த நற்கலைத்துறை
தாமே போல்வார் தேனேரார் தமிழ் விரகன் மொழிகள்
எஞ்சத்தேய் வின்றிக்கே யிமைத்திசைத் தமைத்தகொண்
டேழே யேழே நாலேமூன் றியலிசை யியல்பா
வஞ்சத்தேய் வின்றிக்கே மனங்கொளப் பயிற்றுவோர்
மார்பே சேர்வாள் வானோர்சீர் மதிநுதல் மடவரலே"

(1-126-11)

எனவரும் திருக்கடைக் காப்பால் இனிது விளங்கும்.

தேவாரத் திருப்பதிகங்களும் அவற்றின் பண்ணமைதிகளும், இடைக் காலத்திற் போற்றுவாரின்றி அருகிய நிலையிலே சோழ மன்னனொருவன் திருநாரையூர் நம்பியாண்டார் நம்பி என்பவரின் துணைகொண்டு தில்லையில் தேவாரத் திருப்பதிகங்களைத் தேடித் தொகுத்து முறைப்படுத்தினமையால் திருமுறைகண்ட சோழன் எனப்போற்றப் பெற்றான் என்பது வரலாறு. அவ்வேந்தன், திருவெருக்கத்தம்புலியூரில் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் மரபிற் பிறந்து இசைத் துறையில் வல்ல பாடினியாரொருவரைக் கொண்டு தேவாரத் திருப்பதிகங்களுக்குரிய பழைய பண் முறைகளை அடியொற்றி இசைவகுக்கச் செய்தனன். அங்ஙனம் வகுக்கப்பெற்ற தேவாரப் பண்முறை கி. பி. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டு வரை தமிழ் நாட்டில் சிறப்பாக நிலைபெற்று வழங்கியது. கி. பி. 1210-1241ல் வடநாட்டில் தௌலதாபாத் தேவகிரி ராச்சியத்தில் சிம்மணராச சபையில் அவைக்களப் புலவராக விளங்கியவர் சாரங்கதேவர். இவர், தமிழ் நாட்டில் யாத்திரை செய்து இங்கு வழங்கும் தேவாரப் பண்களை நன்குணர்ந்தவர். இவர், தாம் இயற்றிய சங்கீத ரத்தனாகரம் என்னும் இசை நூலில் தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றின் இலக்கணங்களைப் பொன்னே போல் போற்றி வைத்துள்ளார். தக்க ராகத்தின் விபாஷையாகிய தேவார வர்த்தநீ என்றும், மாளவ கைசிகமாகிய தேவார வர்த்தநீ என்றும் தக்கராகம், கௌசிகம் ஆகிய தேவாரப் பண்களை இவர் முறையே குறித்துள்ளமை காணலாம். எனவே, தேவாரத் திருப்பதிகங்களை முன்னோர் வகுத்த பண்முறைப்படி இக்காலத்திலும் பாடிக் கேட்டு மகிழ்தற்குரிய வழி

முறைகளை ஆராய்ந்து மேற்கொள்ளுதற்குச் சாரங்கதேவர் இயற்றிய சங்கீத ரத்தனகரம் பெரிதும் துணைபுரிவதாகும்.

தேவாரப் பண்களில் பகற்பண், இராப் பண், என்ற பகுப்பு முறை பழைய பண் முறையினை அடியொற்றி அமைந்திருத்தல் வேண்டும். தேவார ஆசிரியர்கள், தலங்கள் தோறும், இறைவனை வழிபடச் சென்ற பொழுது, அவ்வக்கால நிலைக்குச் சிறப்புரிமை யுடைய பண்களிலும், திருப்பதிகங்களை அருளிச் செய்துள்ளார்கள். திருஞான சம்பந்தர் திருமறைக்காட்டிலிருந்து பாண்டி நாட்டிற்கு எழுந்தருளி மதுரை எல்லையில் நின்று திருவாலவாய்த் திருக்கோபுரத்தைக் கண்டு கைதொழுது போற்றிய நேரம் விடியற்காலமே என்பது பெரிய புராணத்தால் இனிது புலனும். விடியற் காலமாகிய பொழுதுக்குப் பொருந்த அப்பொழுது பிள்ளையார் அருளிய திருப்பதிகம் 'மங்கையர்க்கரசி' என்னும் முதற் குறிப்புடைய புறநீர்மைப் பதிகமாகும். புறநீர்மை (பூபாளம்) என்ற பண், பள்ளி யெழுச்சிக்குரிய விடியற் காலத்திற் பாடத்தக்கது என்பது,

> 'பாண்வாய் வண்டு நேர்திறம்பாடக்
> காண்வரு குவளை கண்மலர் விழிப்ப' (அந்திமாலை-75-76)

எனவரும் சிலப்பதிகாரத் தொடராலும்,

> " வண்டாகிய பள்ளியுணர்த்துவான் புறநீர்மை என்கின்ற
> பண்ணைப்பாட, குவளை கண்மலர்போல் விழிப்ப "

என, இதற்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் எழுதிய உரைக் குறிப்பாலும் இனிது விளங்கும்.

காலையில் மருதமும், மாலையிற் செவ்வழியும், நள்ளிரவிற் குறிஞ்சியும், பாடுதல் வேண்டும் என்பது பழந்தமிழ் இசை மரபு. இம்மரபினை,

> " யாமோர் மருதம் பண்ண " (மதுரைக். 658)

எனவும்,

> செவ்வழி யாழிசை நிற்ப.........
> மாலையும் வந்தன்று. (கலி. 143. 38-41)

எனவும்,

> ஒலியல் வார்மயிர் உளரினள் கொடிச்சி
> பெருவரை மருங்கிற் குறிஞ்சி பாட
> ....
> மறம்புகல் மழகளி றுறங்கும் (அகம். 102)

எனவும் வரும் சங்க இலக்கியத் தொடர்களாலும் நன்குணரலாம்.

> " பாலையாழொடு செவ்வழி பண்கொள
> மாலை வானவர் வந்து வழிபடும் "

என்றார் திருநாவுக்கரசரும். இதனால் செவ்வழிப்பண் மாலைக் காலத்திற் பாடுதற்குச் சிறப் புடையதென்பது நன்கு புலனும். தண்டியலங்காரத்தில் நுட்ப அணிக்கு உதாரணமாக அமைந்தது,

> " பாடல் பயிலும் பணிமொழி தன்பணைத்தோள்
> கூடல் அவாவாற் குறிப்புணர்த்தும்—ஆடவற்கு
> மென்றீந் தொடையாழின் மெல்லவே தைவந்தாள்
> இன்றீங் குறிஞ்சி யிசை "

என்ற வெண்பாவாகும். " இங்கே குறிஞ்சியிசையைப் பாடுதலாகிய தொழிலினாலே இடை யாமத்தில் கூடுதற்கு நேர்ந்தாள் என்பது அநுமானித்தறியப்படும். குறிஞ்சிக்குச் சிறு

பொழுது இடையாமமெென அறிக" என்பது மேற்காட்டிய பாடலின் பழைய வுரை. இவ்விசை மரபுக்கு ஏற்பத் திருவாவடுதுறையாதீனத்தும் தருமபுர ஆதீனத்தும், ஆதீனத் தலைவர் அவர்கள் மார்கழி மாதத்தில் இடையாமத்திலே நித்திய கரும அனுட்டானங்களை முடித்துக் கொண்டு பூசை மடத்தில் வழிபாடு செய்யும்போது ஓதுவாமூர்த்திகள் குறிஞ்சிப்பண் ஓதுதலை வழக்கமாகக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்றும், பிற்காலத்தில் ஓதுவ தில்லை யென்றும் ஆசிரியர் பொன்னோதுவாரவர்கள் எழுதியிருப்பது இங்கு நோக்கத் தக்கதாகும்.

அருட்டுறையிறைவனால் தடுத்தாட் கொள்ளப்பெற்ற நம்பியாரூரர், திருவதி கையை வணங்கச் சென்று திருநாவுக்கரசர் கைத்திருத்தொண்டு புரிந்த அத்திருத் தலத்தை மிதிக்க அஞ்சி, அந்நகருட் புகாது அதன் அயலேயுள்ள சித்தவட மடத்தில் இரவில் துயில் கொண்டார். அதிகைப் பெருமானே முதுமறையோராக அம்மடத்துள் வந்து சுந்தரருடன், உறங்குவார் போலிருந்து ஆரூரர் திருமுடியில் திருவடி சூட்டியருளினார். அப்பொழுது சுந்தரர் 'தம்மானை யறியாத சாதியாருளரே' என்ற திருப்பதிகத்தைப் பாடிப் போற்றினார் என்பது வரலாறு. இப்பதிகம் கொல்லிக் கௌவாணம் என்ற பண்ணில் அமைந்ததாகும். திருவொற்றியூரிலே சங்கிலியார்க்குக் கூறிய சூள் பிழைத்து அவ்வூரை விட்டு நீங்கினமை யாற் கண்களையிழந்து வருந்திய சுந்தரர், காஞ்சியில் திருவேகம்பரைப் பரவி இடக்கண் பெற்றுப் பல தலங்களையும் வணங்கி ஒருநாள் மாலைப் பொழுதில் திருவாரூரையடைந்து. பரவையுண் மண்டளி இறைவரைப் பாடிப் போற்றித் திரு அத்தயாம காலத்தில் திருவாரூர்ப் பூங்கோயிலமர்ந்த பெருமானை ஏதிலார்போல் வினவிக் கைக்கிளைத் திணையிற் பாடிய திருப்பதிகம் 'குருகு பாய' என்னும் முதற்குறிப்புடையதாகும். இப்பதிகம் கொல்லிப் பண்ணிற் பாடப்பெற்றதாகும்.

சுந்தரரால் நள்ளிரவிற் பாடப் பெற்றனவாகச் சேக்கிழாரடிகள் குறித்த இவ்விரு பதிகங்களும் முறையே கொல்லிக்கௌவாணம், கொல்லி என்ற பண்களில் அமைந்திருத் தலைக் கூர்ந்து நோக்குங்கால், இவ்விரு பண்களையும் இராப் பண்களாக வகுத்த முன்னோரது பகுப்பு முறையின் நுட்பம் இனிது புலனாம்.

இசைக் கருவிகள் :

இசை யுருவங்களைப் பிறழாது வளர்ப்பன இசைக் கருவிகள். அவை, தோற் கருவி, துளைக்கருவி, நரம்புக்கருவி, கஞ்சக்கருவி என்பன. இந்நால்வகை இசைக் கருவிகளும் திருக் கோயில் வழிபாடுகளில் சிறப்பாக இடம் பெற்றிருந்த செய்தி தேவாரத் திருப்பதிகங்களிற் பல இடங்களிலும் குறிக்கப் பெற்றுளது.

பண்டைநாளில் வாழ்ந்த இசைவாணர்கள், துளைக்கருவியாகிய வேய்ங்குழலையும், நரம்புக்கருவியாகிய யாழையும் துணையாகக் கொண்டே ஏழிசைத்திறங்களையும் குற்றமற இசைத்து இனிய இசை நுட்பங்களை நன்கு புலப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார்கள். இச்செய்தி,

> "குழலினும் யாழினும் குரல்முதல் ஏழும்
> வழுவின் றிசைத்து வழித்திறங் காட்டும்
> அரும்பெறல் மரபிற் பெரும்பாண் இருக்கையும்" (இந்திர. 35-8)

எனவரும் சிலப்பதிகாரத் தொடரால் இனிது விளங்கும். இசையின் இனிமையைப் பெருக்கிக் காட்டும் இசைக்கருவிகளுள் குழலும் யாழுமே தனிச்சிறப்புடையன என்பது "குழலினி தியாழினி தென்ப" எனவரும் திருக்குறளால் நன்கு புலனாம்.

தேவார ஆசிரியர் காலத்தில் துளைக் கருவிகளுள் வேய்ங்குழல் இசை நாடகத் துறையிற் சிறப்புற்று விளங்கியது.

இச்செய்தி,

> "துளை பயிலுங் குழல்யாழ் முரல" (1-4-5)

எனவும்,

"பாடல் வீணை முழவம் குழல் பண்ணுகவே
ஆடுமாறு வல்லான்" (2-6-1)

எனவும்,

"சல்லரியி யாழ் முழவ மொந்தை குழல் தாளமதியம்ப" (3-81-2)

எனவும்,

"தாளங்கள் கொண்டும் குழல் கொண்டும் யாழ் கொண்டும்" (4-104-7)

எனவும்,

"குழலோடு கொக்கரை கைத்தாளம் மொந்தை
குறட்பூதம் முன்பாடத் தானுடுமே" (6-4-7)

எனவும் வரும் திருப்பதிகத் தொடர்களாற் புலனும்.

வேய்ங்குழலூதுதலிற் சிறந்த பயிற்சியுடையோர் முல்லை நில மக்களாய ஆயராவர். குழல் வாசிப்பதில் ஆயர்களுக்கு அமைந்திருந்த இசைநலங்குறித்து ஆளுடைய பிள்ளையார் திருப்பதிகத்திற் காணப்படும் நிகழ்ச்சியொன்று இங்கு நினைக்கத் தகுவதாகும். அன்பினால் நினைப்போர்க்கு வீடு பேறளிக்கும் பெருமை வாய்ந்த திருவண்ணாமலைச் சாரலில் ஆயனொருவன் ஆநிரைகளையும் எருமையினங்களையும் மேய்க்குந் தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ளான். மாலைப்பொழுதாகவே அவற்றை யெல்லாம் ஒன்றுதிரட்டி அழைத்துச் செல்லும் கடமை அவனுக்கேற்பட்டது. ஒளி மங்கிய அந்த நேரத்தில் புதர்களிடையே சென்று புல்மேயும் எருமை யொன்றைக் காணவில்லை. எனினும் இடையிடையே அவ்வெருமையின் கனைப்பொலி மட்டும் அவன் செவியிற்பட்டது. அவ்வொலியினைக் கேட்ட ஆயன், தன் கையிலிருந்த வேய்ங்குழலை எடுத்து ஊதி இனிய இசையைத் தோற்றுவித்தான். அவ்வின்னிசையினால் ஈர்க்கப்பட்டு அச்சாரலில் மேயும் எருமை முதலிய எல்லா மாடுகளும் ஒன்று சேர்ந்து அவனை யடைந்தன. உள்ளத்திற்கு உவகை யளிக்கும் இவ்வினிய காட்சியை,

"எனைத்தோ ரூழியடியார் ஏத்த இமையோர் பெருமானார்
நினைத்துத் தொழுவார் பாவந்தீர்க்கும் நிமலர் உறைகோயில்
கனைத்த மேதி காணாதாயன் கைம்மேற் குழலூத
அனைத்துஞ் சென்று திரளுஞ் சாரல் அண்ணாமலையாரே"

எனவரும் திருப்பாடலில் ஆளுடைய பிள்ளையார் வனப்புற எடுத்துக் காட்டிய திறம் உணர்ந்து மகிழத்தக்கதாகும். இதனால் விலங்குகளில் மந்த மதியுடையதெனப்படும் எருமையையும் தம்பால் ஈர்த்து நிறுத்தும் முறையில் முல்லை நிலத்தில் வாழும் ஆயர் வேய்ங்குழலால் இனிய இசையினை வளர்த்தார்கள் என்ற செய்தி நன்கு புலனாதல் காணலாம்.

பண் வகைகளை 'யாழின் பகுதி' எனவும் இசை நூலை 'நரம்பின் மறை' எனவும் ஆசிரியர் தொல்காப்பியர் குறித்துள்ளார். இக்குறிப்பினைக் கூர்ந்து நோக்குங்கால் முற்காலத்தில் நரம்புக் கருவியாகிய யாழினை நிலைக்களமாகக் கொண்டே பண்களும் அவற்றின் திறங்களும் ஆராய்ந்து வகைப்படுத்தப்பெற்றன என்பது நன்கு விளங்கும். முற்காலத்தில் வேட்டைத் தொழிலை மேற்கொண்ட மக்கள் அம்புகளை எய்யுங்கால் அவை நெடுந்தூரம் விரைந்து செல்லுதற்கு வில்லின்கண் நாணை இறுகக் கட்டினர். வில்நாணின் இறுக்கத்தைத் தெரிந்து கொள்வதற்கு நாணினை விரலால் தெறித்து அதிலிருந்தெழும் ஓசையை அளவு கருவியாகக் கொண்டனர். வில்நாணின் ஓசையைக் கேட்டு அதன் இசை நுட்பத்தை உணர்ந்த நம் முன்னோர்கள், இசைத் தோற்றத்திற்கு இடனாயுள்ள வில்நாணின் நீளத்தைக் குறைத்துங் கூட்டியும் பலவேறு இன்னிசைச் சுருதிகளைத்தோற்றுவித்தனர். இவ்வாறு வெவ்வேறு இன்னிசைச் சுருதிகளைத் தரும் பல விற்களை ஒன்றாகச் சேர்த்து நெடுங்காலத்திற்கு முன் நம் முன்னோர்களால் அமைத்துக்கொள்ளப் பெற்ற நரம்புக்கருவி 'வில்யாழ்' என்பதாகும். ஆநிரை மேய்க்கும் ஆயனொருவன் குமிழ மரக் கொம்புகளை வில்லாக வளைத்து அதன் கண் மரல் நாரினை நரம்பாகக் கட்டித் தான்

அமைத்துக் கொண்ட வில்யாழிலே குறிஞ்சிப்பண்ணை வாசித்தான் என்ற செய்தி பெரும் பாணாற்றுப்படையிற் பேசப்பெற்றுளது. தலைச்சங்க காலத்திற்கு முன் மிகப் பழங் காலத்தில் தோன்றிய வில் யாழினைக் கடைச்சங்கப் புலவராகிய கடியலூர் உருத்திரங் கண்ணனார் தம் காலத்தில் ஆநிரை மேய்க்கும் ஆயன் வாசித்ததாகக் கூறியதன் நோக்கம், அக்கருவியின் தொன்மையினையும் ஆயர் முதலிய யாவரும் கையாளுதற்கேற்ற அதன் எளிமையினையும் இனிமையினையும் விளக்குதற் பொருட்டேயாகும்.

மிகப் பழங் காலத்தில் தோன்றிய வில் யாழ் ஆகிய இக்கருவியை அடிப்படையாகக் கொண்டே இசை வளர்ச்சிக்கு இன்றியமையாத பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ் என்னும் நால்வகை யாழ்களும், ஆயிரம் நரம்புடைய பெருங்கலம் என்னும் ஆதியாழும், பிற நரம்புக் கருவிகளும், நுண்ணர்வுடைய பெருமக்களால் உய்த் துணர்ந்து அமைக்கப் பெற்றன. ஏழிசைகளையும மெலிவு, சமன், வலிவு என்னும் மூன்று தானங்களிலும், முறையே இசைத்தற்கேற்றவாறு மூவேழு (இருபத்தொரு) நரம்புகள் கட்டப்பெற்று மகரமீன் உருவாக அமைக்கப்பெற்ற வடிவினையுடையது மகர யாழாகும். மெலிவு நான்கும் சமன் ஏழும், வலிவு மூன்றும் ஆகப் பதினன்கு நரம்புகளை யுடையதாய்ச் செவிக்கு இன்பந்தரும் இனிய இசையினைத் தோற்றுவிப்பது சகோட யாழ் ஆகும். இதன் பழைய பெயர் 'செம்முறைக் கேள்வி' என்பதாகும். இக் கருவியினை "ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி' என்ற பழைய தமிழ்ப் பெயரே பிற்காலத்தில் 'சகோஷம்' என வடமொழியில் மொழி பெயர்க்கப் பெற்றுச் சகோடயாழ் எனத் திரிந்து வழங்கியதெனத் தெரிகிறது. மிகப் பழங்காலத்தில் யாழ்க்கருவியில் மிகவும் வளைவாகச் செய்யப்பட்டிருந்த கோடு என்னும் உறுப்பானது நிமிர்ந்து நேராக (செம்மையாக) விளங்கும்படி சிறிது மாற்றி அமைக்கப்பட்ட யாழ்க்கருவி செங்கோட்டி யாழ் என வழங்கப் பெற்றது. இதன்கண் ஏழிசைகளுள் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொரு நரம்பாக ஏழு நரம்புகள் கட்டப் பெற்று இருந்தன.

பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை ஆகிய சங்கச் செய்யுட்களில் தமிழ் முன்னோர் இசைத்த பழைய யாழ்க்கருவியின் உருவச் சாயலும் அதன் உறுப்புக்களாகிய பத்தர், போர்வைத்தோல், கோடு, ஆணி, திவவு, நரம்பின் தொடர்ச்சி, உந்தி, கவைக்கடை என் பவற்றின் அமைப்பும் வினை, பயன், மெய், உரு என்னும் நால்வகை உவமங்களின் துணை கொண்டு நன்கு விளக்கப் பெற்றுள்ளன. பண்டை நாளில் வழங்கிய நரம்புக் கருவியாகிய யாழ் என்பது மருப்பு என்னும் கோடாகிய உறுப்புவளையப் பெற்றதாய்க் கண்ணினாற் காண்டற்கு அத்துணை அழகில்லாத தோற்றத்துடன் செவியாற் கேட்டு மகிழ்தற்கு இனிய இசை நலங்களைத் தோற்றுவிக்கும் சிறப்புடையதாய் விளங்கியது. இந்நுட்பம்,

"கணைகொடிது யாழ்கோடு செவ்விதாங் கன்ன
வினைபடு பாலாற் கொளல்." (திருக். 279)

எனவரும் திருக்குறளுக்கு "அம்பு வடிவாற் செவ்விதாயினும் செயலாற் கொடிது. யாழ் கோட்டால் வளைந்ததாயினும் செயலாற் செவ்விது. அவ்வகையே தவம் செய்வோரையும் கொடியர், செவ்வியர் என்பது வடிவாற் கொள்ளாது, அவர் செயல்பட்ட கூற்றானே அறிந்து கொள்க" எனப் பரிமேலழகர் கூறிய உரையாலும்,

"யாழிடைப் பிறவா இசையே யென்கோ" (மணியறம். 76)

எனவரும் சிலப்பதிகாரத் தொடர்க்கு "யாழ்கட்கு (கண்ணுக்கு) இன்னாததாதலின் அதனிடைப் பிறவாத இசையே என்பேனோ" என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறிய உரை யாலும் நன்கு தெளியப்படும்.

செங்கோட்டியாழினை அடியொற்றி அமைந்தது வீணை என்னும் இசைக் கருவி யாகும். யாழில் நரம்பு கட்டப் பெறுதற்கு இடமாயுள்ள கோடு என்னும் உறுப்பின் வளைவினை மாற்றி அதன்கண் ஒரு நரம்பிலேயே ஏழு இசைகளையும் தொடுத்து வாசித்தற் கேற்ற வகையில் நரம்புகளின் எண்ணிக்கையைக் குறைத்து அமைக்கப் பெற்ற நரம்புக் கருவியே வீணை என்பதாகும். ஒவ்வொரு சுரத்திற்கும் தனித் தனி நரம்பு கட்டப்பெற்றது

பண்டைத் தமிழர் வாசித்த யாழ்க் கருவியாகும். ஒரு நரம்பிலேயே பல சுரங்களையும் வாசித்தற்கேற்ற தான நிலைகளைக் கொண்டது இக்காலத்து வழங்கும் வீணைக் கருவியாகும். தேவார ஆசிரியர் காலத்தில் பண்டைத் தமிழர் வாசித்த யாழாகிய இசைக் கருவியும், அதனை அடியொற்றி அமைந்ததாய் வடநாட்டிற் பெருக வழங்கிய வீணை என்னும் இசைக் கருவியும் திறம்பெற வாசிக்கப் பெற்றன என்பது, தேவாரத் திருப்பதிகங்களில் யாழும் வீணையும் ஆகிய இவ்விரு கருவிகளைப் பற்றி அமைந்த குறிப்புக்களால் இனிது விளங்கும்.

யாழும் வீணையும் இருவேறு கருவிகள் என்பது,

"அறைகலந்த குழல் மொந்தை வீணையாழும்" (6-40-2)
"பண்ணொடி யாழ் வீணை பயின்றாய் போற்றி" (6-57-10)
"ஏழிசை யாழ் வீணை முரலக் கண்டேன்" (6-77-1)

எனத் திருநாவுக்கரசடிகளும்,

"குடமுழவங் கொக்கரை வீணை குழல் யாழ்" (ஆதியுலா)

எனச் சேரமான் பெருமாள் நாயனாரும்,

"இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால்" (திருவாசகம்)

எனத் திருவாதவூரடிகளும்,

....................'புகலு மிசை
நேர்வைத்த வீணைக்கும் யாழுக்கும் நிலைவகையிற்
சோர்வுற்ற தந்திரிகள்' (பெரிய. திருநாளைப். 14)

எனச் சேக்கிழாரடிகளும் இவ்விரண்டினையும் இருவேறு இசைக் கருவிகளாகப் பிரித்துரைத்தலால் இனிது புலனும். சங்க காலத்திற்குப் பின் தோன்றிய நூல்களிற் குறிக்கப் பெற்றுள்ள வீணையாகிய நரம்புக் கருவி ஒரே முறையில் தொடர்ந்து செல்லும் தொடர் இசையினை வாசித்ததற்கேற்றது. பழந்தமிழர் கையாண்ட யாழ்க்கருவி தொடர் இசையுடன் பலரும் சேர்ந்து பாடும் நிலையில் அமைந்த ஒத்திசைப் பண்களை வாசித்தற்கேற்ற அமைப்புடையதாகும். சங்கச் செய்யுட்களில் யாழின் அமைப்பினைக் குறித்துக் கூறப் பட்ட குறிப்புக்களையும், அமராவதி, கோலி என்னும் இடங்களிற் கிடைத்த யாழ்க் கருவியின் உருவச் சாயலையும் தாராசுரம் திரு எருக்கத் தம்புலியூர் ஆகிய ஊர்களில் உள்ள திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் திருவுருவத்தில் அமைந்த சகோட யாழ்க் கருவியின் உருவ அமைப்பினையும் கூர்ந்து நோக்குவாருக்கு யாழும் வீணையும் இருவேறு கருவிகள் என்பது விளங்கும்.

திருஞான சம்பந்தப் பிள்ளையார் காலத்தவராகிய திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், தம் மனைவியார் மதங்க சூளாமணியாருடன் சீர்காழிப் பதிக்குச் சென்று ஆளுடைய பிள்ளை யாரை வணங்கி அவர் பாடியருளிய திருப்பதிகங்களைத் தம் யாழில் இசைத்துத் தமிழ் நாடெங்கும் சென்று நாளும் இன்னிசைத் திறத்தால் தெய்வத்தைப் போற்றினர் என்பது வரலாறு. அவர் வாசித்த யாழ்க் கருவி சகோட யாழ் என்னும் பெயருடைய தென்பது திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணரைச் சகோட யாழ்த் தலைவர் எனச் சேக்கிழாரடிகள் போற்று தலால் புலனும். நால்வகை யாழ்களுள் சகோட யாழும் ஒன்று என்பதும், அதன் பழைய தமிழ்ப்பெயர் செய்முறைக் கேள்வி என்பதும் அக்கருவியில் பதினொன்கு நரம்புகள் கட்டப் பட்டருந்தன என்பதும் முன்னர் விளக்கப் பெற்றன. ஆளுடை பிள்ளையார் அருளிய திருப் பதிகங்களிற் பல திருநீல கண்ட யாழ்ப்பாணரது யாழ்க் கருவியில் வாசிக்கப் பெற்றன என்பது,

வீழிம்மிழ லைம்மேவிய விகிர்தன்றனை விரைசேர்
காழிந்நகர்க் கலைஞானசம் பந்தன் தமிழ்பத்தும்
யாழின்னிசை வல்லார்சொலக் கேட்டாரவ ரெல்லாம்
ஊழின்மலி வினைபோயிட உயர்வானடை வாரே. (1-11-11)

எனப் பிள்ளையார் அருளிய திருக்கடைக் காப்புப் பாடலால் நன்கு புலனும்.

இசைப்பாட்டின் தாள அறுதியைப் புலப்படுத்தி இசை வளர்ச்சிக்குத் துணை செய்வதுடன் கேட்போரது உள்ளத்தைக் கிளர்ந்தெழச் செய்வன தோற்கருவிகளாகும். அவை, பேரிகை, படகம், இடக்கை, உடுக்கை, மத்தளம், சல்லிகை, கரடிகை, திமிலை, குடமுழா, தக்கை, கணப்பறை, தமருகம், தண்ணுமை, தடாரி, அந்தரி, முழவு, சந்திர வளையம், மொந்தை, முரசு, கண்விடு தூம்பு, நிசாளம், துடுமை, சிறுபறை, அடக்கம், தகுணிச்சம், விரலேறு, பாகம், உபாங்கம், நாழிகைப்பறை, துடி, பெரும்பறை என்னும் முப்பதும் என்பர் அடியார்க்கு நல்லார். இவை அக முழவு, அகப்புற முழவு, புறமுழவு, புறப்புற முழவு, பண்ணமை முழவு, நாள் முழவு, காலை முழவு என எழுவகைப்படும் என்றும், இவற்றுள் அகமுழவாவன, உத்தமமான மத்தளம், சலலிகை, இடக்கை, கரடிகை, பேரிகை, படகம், குடமுழா என இவை என்றும், அகப்புற முழவாவன மத்திமக் கருவியாகிய, தண்ணுமை, தக்கை, தகுணிச்சம் முதலாயின என்றும், புறமுழவாவன அதமக் கருவியான கணப்பறை முதலாயின என்றும், பண்ணமை முழவாவன, முரசு, நிசாளம், துடுமை, திமிலை என்னும் வீர முழவு நான்கும், என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் இத் தோற் கருவிகளைப் பகுத்துக் கூறியுள்ளார்.

தோற் கருவிகளில் இசை வளர்ச்சிக்கு மிகவும் பயன்படுவது மத்தளமாகும். "மத்து என்பது ஓசைப் பெயர். இசையிடனாகிய கருவிகட்கெல்லாம் தளம் (அடிப்படை) ஆதலான் மத்தளம் என்று பெயராயிற்று" என்பர் அடியார்க்கு நல்லார். அவர் கருத்துப்படி மத்து+தளம் என்னும் இரண்டு சொற்களே மத்தளம் என்றாயின என்று கருத வேண்டியுள்ளது. முதலில் கரம்கொண்டு வாசிக்கத்தக்கது மத்தளம் ஆதலின் அதனை முதற் கருவி என்றும், இசை நிகழ்ச்சிக்கு இடையே வாசிக்கத்தக்கது சல்லிகையாதலின் அதனை இடைக்கருவி என்றும், கடைக்கண் வாசித்தற்குரியது உடுக்கையாதலின் அதனைக் கடைக்கருவி என்றும் கூறுவர்.

தேவாரத் திருப்பதிகங்களில் இடக்கை[1] உடுக்கை[2]. கத்திரிகை[3]. கல்லவடம்[4], கல்லலகு[5]. கிணை[6], குடமுழா[7], கொக்கரை[8], கொடுகொட்டி[9], சல்லரி[10]. தக்கை[11], தகுணிச்சம்[12], தண்ணுமை[13], பறை[14], பிடவம்[15], முழவு[16], மொந்தை[17], முரவம்[18] எனவரும் தோற்கருவிகள் இசை நிகழ்ச்சிக்கும், ஆடலுக்கும் பயன்படுத்தப் பெற்றனவாகக் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. எனவே இக்கருவிகளிற் பல தேவாரத் திருப்பதிகங்களைப் பாடுங் காலத்தும் பயன்பட்டிருத்தல் கூடும். முதலாம் இராசராச சோழன், தான் எடுப்பித்த தஞ்சை இராசராசேச்சரத் திருக்கோயிலில் திருப்பதிகம் விண்ணப்பஞ் செய்தற்கு நியமித்த இசை வாணர் ஐம்பதின்மருள், பாடுவராகிய பிடாரர்கள் நாற்பத்தெண்மரும், இவர்களிலே நிலையாய் உடுக்கை வாசிப்பான் ஒருவனும், இருந்தனர் என அறிகிறோம்.* இதனால் திருக்கோயில்களில் இறைவன் திருமுன்னர்த் தேவாரத் திருப்பதிகங்களை விண்ணப்பஞ் செய்யும்பொழுது மத்தளம் முதலிய துணைக் கருவிகளுடன் பாடும் வழக்கம் மிகவும் தொன்மையுடையதென்பது பெறப்படும்.

இனி, கஞ்சக் கருவிகளாவன: வெண்கலத்தால் அமைக்கப்படும் தாளம் முதலாயின ஆடற்கும் பாடற்கும் தளமாக விளங்குதலால் தாளம் என்பது காரணப்பெயர். இசை நாடகங்களுக்கு இன்றியமையாத தாளத்தினைப் பற்றித் தேவாரத் திருப்பதிகங்களிற் பல இடங்களில் குறிக்கப்பட்டுளது.

"உறுதாளத் தொலி பலவும்" (1-11-4)

"மொந் தைமுழாக் குழல்தாள மோர் வீணை
முதிரவோர் வாய்மூரி பாடி" (1-44-5)

---

1. 3-76-4: 2. 1-66-10; 3. 3-76-4; 4. 3-9-6, 3-9-6, 4-21-5, 5-92-2, 7-84-5; 5. 6-9-9, 6-21-1; 6. 7-36-9; 7. 1-75-4, 4-66-5, 6-4-5, 6-10-2, 6-83-3, 7-36-9; 8. 3-59-4, 3-85-7, 4-111-8; 9. 5-7-1, 6-4-7, 6-13-8, 7-36-9, 9. 1-75-4. 4-111-8, 6-10-2, 6-97-8; 10. 3-81-2, 7-36-9, 11. 1-66-10, 3-76-4, 4-111-8, 7-36-9; 12. 3-57-5, 4-111-3, 7-36-9; 13. 2-94-6, 7-36-9; 14. 1-73-6, 1-87-8, 2-57-3, 3-103-6, 4-49-6; 15. 6-10-2; 16. 1-6-5, 1-73-8, 2-6-1, 3-8-4, 4-6-6, 6-36-8, 6-77-1; 17. 1-44-5, 2-12-3, 3-8-4, 3-38-5, 4-211-8, 6-10-2, 6-40-2; 18. 3-38-5.

*தென்னிந்தியக் கல்வெட்டுத் தொகுதி 2. எண். 65.

"தமிழின் நீர்மை பேசித்
தாளம் வீணபண்ணி நல்ல
முழவ மொந்தை மல்குபாடல்
செய்கையிடம் ஓவார்" (1-73-8)

"தண்டுந் தாளமுங் குழலும்
தண்ணுமைக் கருவியும்" (2-94-6)

"கொக்கரை தாளம் வீண பாணி செய்குழகர்"
(4:66-9)

"தாளங்கள் கொண்டும் குழல்
கொண்டும் யாழ் கொண்டும்" (4-104-7)

"கொண்ட பாணிகொடுகொட்டி தாளம்கைக்
கொண்ட தொண்டரை" (5-9-1)

எனவரும் தொடர்கள், இசை நிகழ்ச்சிக்கும் ஆடலுக்கும் தாளம் இன்றியமையாத தென்பதனைப் புலப்படுத்துவன. உமையம்மையாரளித்த ஞானப் பாலைப் பருகிச் சிவஞானம் கைவரப் பெற்ற ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கோலக்காவை யடைந்து தம்மெல்லிய கைகளினால் தாளமிட்டுத் திருப்பதிகம் பாடியபொழுது, இறைவன் பிள்ளையாருடைய மெல்லிய கைகள் வருந்தா வண்ணம் திருவைந்தெழுத் தெழுதப் பெற்ற இனிய ஓசை யமைந்த அழகிய செம்பொன்னாலாகிய தாளத்தினைக் கொடுத்தருளினான் என்ற வரலாறு யாவரும் அறிந்ததே. இதனை,

"நாளும் இன்னிசையால் தமிழ் பரப்பும்
ஞானசம்பந்தனுக்கும் உலகவர்முன்
தாளம் ஈந்து அவன் பாடலுக்கு
இரங்கும் தன்மையாளனை" (7-62-8)

எனச் சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் குறித்துப் போற்றியுள்ளார்.

தேவாரத் திருப்பதிகங்களில் 'ஏழில்' (6-17-9, 7-6-7) தண்டு (2-94-6) துத்திரி (3-76-4) என்பனவும் இன்னிசைக் கருவிகளாகக் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் ஏழில் என்பது ஏழிசைகளையும் இசைத்தற்குரிய ஏழு துளைகளையுடைய துளைக் கருவி யாகும். பெருவங்கியம் நாகசுரம் என்பன இவ்வகையைச் சார்ந்தன எனக் கருதுதல் பொருந்தும்; தண்டு என்பது வீணையைக் குறித்து வழங்கும் பெயர். துத்திரி என்பது ஊது கொம்பினை யொத்த துளைக் கருவி.

மேற்குறித்த யாழ் குழல் முழவு முதலிய இசைக்கருவிகளுடன் இசை வாணர்கள் தாமே தனித்துப் பாடியும் தம்மை யொத்த இசை வல்லார் பலருடனும் சேர்ந்து பாடியும் இசைத் தொண்டு புரிந்து இறைவனை வழிபட்டனர். இவ்வாறே ஆளுடைய பிள்ளையாரும், திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் அவர் தம் வாழக்கைத் துணைவியார் மதங்க சூளாமணியார் முதலிய அடியார் பலருடன் யாழ் முதலிய இசைக் கருவிகளோடு ஒத்துப் பாடியும், தாமே தனித்துப் பாடியும் இறைவனை இன்னிசைப் பாடல்களால் பரவிப் போற்றியுள்ளார். இங்ஙனமே பிள்ளையாருடன் சென்ற அடியார்களும் தனித்தும் பலர் ஒன்று சேர்ந்தும் பிள்ளையார் அருளிய திருப்பதிகங்களை இன்னிசையுடன் பாடிப் போற்றினார்கள் எனக் கருதுதல் பொருந்தும்.

"யாழின்னிசை வல்லார்சொலக்
கேட்டா ரவரெல்லாம்
ஊழின்மலி வினைபோயிட
உயர்வானடை வாரே" (1-11-11)

"துன்னிய இன்னிசை யாற்றுதைந்து
சொல்லிய ஞானசம்பந்தன் நல்ல
தன்னிசையாற் சொன்ன
மாலை பத்தும்" (1-5-11)

"ஒக்க ஞானசம்பந்தன் உரைத்த பாடல்" (2-97-11)

"திருத்தமாந் திகழ்காழி ஞானசம்பந்தன்
செப்பிய செந்தமிழ்
ஒருத்தராகிலும் பலர்களாகிலும்
உரைசெய்வார் உயர்ந்தார்களே" (3-38-11)

எனவருந் தொடர்கள் இக்கருத்தினை வலியுறுத்துவனவாம்.

ஆளுடைய பிள்ளையாரைப் போன்றே திருநாவுக்கரசரும் இசையோடு கூடிய தமிழ்ப் பாடல்களால் இறைவனை வழிபட்டவர் என்பதும் அப்பெருந்தகையார் உழவாரத் தொண்டாகிய கைத்திருத் தொண்டுடன் தாம் இயற்றிய சொற்றுணைமாலையாகிய திருப் பதிகங்களை இன்னிசையுடன் பாடிப் போற்றும் இசைத் தொண்டிலும் ஈடுபட்டுத் தம்மை ஆட்கொண்ட இறைவரது அருளின் வெளிப்பாடாகிய திருமுறுவலாம் உவகைக் குறிப்பினை நேரிற் கண்டு மகிழ்ந்தார் என்பதும்,

"சலம்பூவொடு தூப மறந்தறியேன்
தமிழோடிசை பாடல் மறந்தறியேன்" (4-1-6)

எனவும்,

"தொண்டெலாம் இசைபாடத் தூமுறுவல்
அருள்செய்யும் ஆரூரரை" (4-5-4)

எனவும் வரும் அவருடைய வாய்மொழிகளால் இனிதுணரப்படும். இவ்விரு பெருமக்கள் சென்ற நெறியை அடியொற்றிப் பின்வந்த நம்பியாரூரரும் தமக்கு முன்னுள்ள அப்பெருமக்கள் அருளிய திருப்பதிகங்களை இன்னிசை நலம் பொருந்தப் பாடியும் தாம் இயற்றிய திருப்பதிகங்களை முழவு குழல் முதலிய இசைக் கருவிகளுடன் பொருந்தப் பாடியும் இறைவனை இசையாற் பரவிப் போற்றுதலையே தொழிலாகக் கொண்ட அடியார்கள் விரும்ப இசைத் திருத்தொண்டு புரிந்துள்ளார். இச்செய்தி,

"நல்லிசை ஞானசம்பந்தனும்
நாவினுக்கரசரும் பாடிய நற்றமிழ்மாலை
சொல்லியவே சொல்லி
யேத்துகப்பானை" (7-67-5)

எனவும்,

"மந்தம் முழவுங் குழலுமியம்பும் வளர்நாவலர் கோன்
நம்பியூரன் சொன்ன
சந்தமிகு தண்டமிழ் மாலைகள் கொண்
டடிவீழவல்லார் தடுமாற்றிலரே" (7-4-10)

எனவும்,

"கோடரம்பயில் சடையுடைக் கரும்பைக்
கோலக்காவு ளெம்மானை மெய்ம்மானப்
பாடரங்குடி யடியவர் விரும்பப்
பயிலு நாவலாரூரன் வன்றொண்டன்" (7-62-10)

எனவும்,

"ஏழிசையின்றமிழால் இசைத் தேத்திய பத்தினையும்" (7-100-10)

எனவும் வரும் ஆரூரர் அருளுரைகளால் உய்த்துணரப்படும்.

தேவாரம் ஓதும் முறையின் பழைமை

நம்பியாண்டார் நம்பி தேவாரத் திருமுறைகளை வகைப்படுத்தும்பொழுது முன் போலவே அவற்றை ஏழு திருமுறைகளாக வகுத்தார் எனத் திருமுறை கண்டபுராணம் கூறும். இதனால் மூவர் திருப்பதிகங்களும் நம்பியாண்டார் நம்பியின் காலத்திற்கு முன்பே முறை பற்றி ஏழு திருமுறைகளாக வகுக்கப்பட்டு இசைநலம் பொருந்தப் பாடப்பெற்றன என்பது நன்கு புலனும்.

திருஞானசம்பந்தர் அருளிய திருப்பதிகங்களை அவருடன் சென்ற அடியார்கள் எழுதியும் பாடியும் வந்தனர் என்பது வரலாறு. மதுரையில் சமணரோடு வாது செய்யக் கருதிய ஆளுடைய பிள்ளையார், தாம் பாடிய திருப்பாடல்கள் எழுதப்பெற்ற திருமுறை யேட்டிலே கயிறு சாத்திப் பார்த்துத் தீயில் இட்டு வெற்றி பெறுதற்குரிய 'போக மார்த்த' என்னும் திருநள்ளாற்றுத் திருப்பதிகத்தினைத் தெரிந்தெடுத்த செய்தியும், சமணரை வாதில் வென்ற திருஞானசம்பந்தர் மதுரையிலிருந்து மீண்டு அடியார் கூட்டத்துடன் திருத்தெளிச்சேரியை அடைந்த நிலையில் அங்குள்ள புத்தர்கள் புத்தநந்தி என்னும் தம் தலைவனுடன் வந்து ஆளுடைய பிள்ளையாரது வரவைத் தடுத்தபொழுது, திருஞான சம்பந்தர் பாடிய திருப்பதிகங்களை எழுதி வரும் பணியினை மேற்கொண்ட அடியாரொருவர் 'புத்தர் சமண் கழுக்கையர்' எனத் தொடங்கும் பஞ்சாக்கரத் திருப் பதிகப் பாடலைப் பாடிப் புத்தநந்தியின்மேல் இடி விழச் செய்தமையும் இவ்வுண்மையினை வலியுறுத்துவனவாகும்.

இவ்வாறே திருநாவுக்கரசருடன் சென்ற அடியவர்கள் அவர் பாடியருளிய திருப் பதிகங்களை எழுதிக்கொண்டு பாடியிருத்தல் வேண்டும்.

சீர்காழிப்பதியிற் பிறந்த கணநாதநாயனரால் ஆதரிக்கப்பெற்ற சிவனடியார்கள், திருஞானசம்பந்தர் திருநாவுக்கரசர் ஆகிய தேவார ஆசிரியர்கள் திருவாய்மலர்ந்தருளிய திருமுறைகளை எழுதியும் வாசித்துப் பொருள் கூறியும் போற்றிக் காவல் செய்துள்ளார்கள். நற்றமிழ் ஞானசம்பந்தரும் நாவினுக்கரசரும் பாடிய திருப்பதிகங்கள் எல்லாவற்றையும் அவ்விருவர்க்கும் பின் வந்த சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் நன்கு பயின்று இறைவன் திரு முன்னர்ப் பாடி அப்பெருமானது திருவருளை நிரம்பப் பெற்று மகிழ்ந்துள்ளார். இவ்வுண்மை,

> "நல்லிசை ஞானசம்பந்தனும் நாவினுக்
> கரையனும் பாடிய நற்றமிழ் மாலை
> சொல்லியவே சொல்லி யேத்துகப்பானை"

எனவரும் சுந்தரர் வாய்மொழியால் இனிது விளங்கும். சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் பாடியருளிய திருப்பதிகங்களை அவருடன் சென்ற அடியார்கள் பயின்று ஏட்டில் எழுதிப் பேணி வைத்துள்ளார்கள். கயிலையிலிருந்து சிவபெருமான் வரவிடுத்த வெள்ளை யானையின் மீதமர்ந்து செல்லும் நிலையில் சுந்தரர் பாடிய 'தானெனைமுன் படைத்தான்' என்ற திருப் பதிகத்தைத் திருவஞ்சைக்களத் திருக்கோயிலிற் சேர்க்கும்படி சுந்தரர் வருணனுக்குக் கட்டளை யிட்டார் என்பது,

> 'ஏழிசையின் தமிழாலிசைந் தேத்திய பத்தினையும்
> ஆழி கடலரையா அஞ்சையப்பர்க் கறிவிப்பதே'

எனவரும் அப்பதிகத் திருக்கடைக்காப்பால் நன்கு புலனாகும். சுந்தரர் பணித்தவண்ணம் வருணன் அத்திருப்பதிகத்தைத் திருவஞ்சைகளத்திலே கொண்டுவந்து சேர்த்தான் எனவும் அவ்வாறே சுந்தரருடன் கயிலைக்குச் சென்ற சேரமான் பெருமாள் நாயனார் அருளிய திருக்கயிலாய ஞான உலாவைக் கயிலைமால் வரையிற் கேட்டு மகிழ்ந்த மாசாத் தனர் திருப்பிடவூரில் வந்து அந்நூலை எல்லார்க்கும் புலனாக வெளிப்படுத்தியருளினர் எனவும் பெரிய புராணம் கூறும். மேற்காட்டிய வரலாற்றுக் குறிப்புக்களால் தேவார ஆசிரியர் காலத்துப் பாடப்பெற்ற திருப்பதிகங்கள் யாவும் அவர் காலத்திலேயே இசை

யுடன் பாடப்பெற்றன என்பதும் அக்காலத்திலேயே ஒருசேரத் தொகுக்கப்பெற்றுத் தமிழ் மக்களால் விரும்பிப் பயிலப் பெற்றன என்பதும் இனிது புலனாதல் காணலாம்.

விஜயநந்தி விக்கிரமனாகிய நந்திவர்ம பல்லவனது 17-ஆம் ஆட்சியாண்டில் (கி.பி.750) திருவல்லம் திருக்கோயிலிற் பொறிக்கப்பட்ட கல்வெட்டொன்றில் "திருப் பள்ளித் தாமம் பறிப்பார்க்கும் திருப்பதிகம் பாடுவாருள்ளிட்ட பலபணி செய்வார்க்கும் நெல்லு நானூற்றுக் காடியும்" எனக் குறிக்கப்படுதலால், கி.பி. எட்டாம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலேயே தேவாரத் திருப்பதிகங்கள் திருக்கோயில்களிற் பாடப்பெற்றுவந்த செய்தி நன்கு புலனாகின்றது.

தேவார ஆசிரியர்கள் வாழ்ந்த காலப் பகுதியை ஒட்டியே தேவாரத் திருப்பதி கங்களை இசையுடன் பாடுதற்குரிய ஓதுவார்களைத் திருக்கோயில்களில் நியமித்து அவர் களுக்கு வேண்டும் உணவு உடை முதலியவற்றிற்கென நிலமும் பொருளும் வழங்கும் வழக்கம் நாட்டில் நிலைபெற்றதென்பதற்கு மேற்குறித்த நந்திவர்மன் காலத்துத் திருவல் லத்துக் கல்வெட்டே பொருந்திய சான்றாக அமைந்துள்ளது.

தஞ்சையைத் தலைநகராகக் கொண்டு சோழராட்சியை மீண்டும் நிலைபெறச் செய்த விசயாலயன் முதலாகவுள்ள எல்லாச் சோழ மன்னர்களும் பிற்காலப் பாண்டியர்களும் தேவாரப் பாடல் பெற்ற திருக்கோயில்களைக் கருங்கோயில்களாகப் புதுப்பித்து அங்கு மூவர் திருவுருவங்களை எழுந்தருளச் செய்து நாள் வழிபாட்டிற்கும் திருவிழாவுக்கும் திருக் கோயில்களில் நாடோறும் திருப்பதிகம் விண்ணப்பஞ் செய்தற்கும் வேண்டும் நிவந்தங்களை வழங்கியுள்ளார்கள்.

தேவாரத் திருமுறைகளைத் தேடித் தொகுத்த சோழ மன்னன் திருவாரூர்த்தியா கேசப் பெருமானை வழிபட்டு ஆட்சி புரிந்தவன் என்றும், இராசராசன், அபயகுலசேகரன் என்னும் இயற்பெயர்களை உடையவன் என்றும் திருமுறைகண்ட புராணம் கூறும். இராசராசன் என்னும் பெயருடைய சோழ மன்னர் மூவர் இருந்திருக்கிறார்கள். எனினும் தேவாரத் திருமுறையினை நாடெங்கும் பரப்பிய இராசராசசோழன் என்பான், தஞ்சை இராசராசேச்சரத் திருக்கோயிலைக் கட்டிய முதலாம் இராசராச சோழனே என்பது ஆராய்ச்சியாளர் பலரது துணிபாகும்.

முதல் இராசராச சோழனுடைய முன்னோர்களான முதல் ஆதித்த சோழன், முதற் பராந்தக சோழன், உத்தம சோழன் ஆகிய சோழ மன்னர்களது ஆட்சிக் காலங் களில் திருக்கோயில்களில் தேவாரத் திருப்பதிகங்களை நாள்தோறும் பாடுதற்கு நிவந்தம் அளிக்கப் பெற்றுள்ளன. முதல் ஆதித்த சோழன் ஆட்சியில் கி.பி.873-ல் திருஎறும்பி யூரிலும்,[1], கி.பி. 876-ல் பழுவூரிலும், [2] முதற்பராந்தகசோழன் ஆட்சியில் கி. பி. 910-ல் திருவாவடுதுறையிலும்,[3] கி. பி. 911-ல் அல்லூரிலும்[4] கி. பி. 914-ல் திருத்தவத்துறை (லால்குடி) யிலும்[5], உத்தமசோழன் ஆட்சியல் கி.பி.977-ல் கோனேரி ராசபுரம் என வழங்கும் திருநல்லத்திலும்[6], கி. பி 984-ல் அந்துவநல்லூரிலும்[7] திருப்பதிகங்கள் பாடு வதற்கு நிவந்தங்கள் வழங்கப்பெற்றுள்ளன. இவையெல்லாம் முதலாம் இராசராசன் ஆட்சிக் காலத்திற்கு முன்னரே நிகழ்ந்தன. எனவே முதல் இராசராசசோழன் ஆட்சிக் காலத்திற்குப் பல ஆண்டுகள் முன்னரே தேவார ஆசிரியர் மூவருடைய திருப்பதிகங் களும் திருக்கோயில்களில் வழிபாட்டுக் காலங்களில் முறையாக ஓதப்பெற்று வந்தன என்பது நன்கு விளங்கும்.

---

1. தென்னிந்தியக் கல்வெட்டு 1914-ஆம் ஆண்டறிக்கை கல்வெட்டு எண் 129.
2. ,, ,, 1918-ஆம் ,, ,, 349.
3. ,, ,, 1925-ஆம் ,, ,, 139.
4. தென்னிந்தியக் கல்வெட்டுத் தொகுதி VIII 687-ஆம் கல்வெட்டு.
5. தென்னிந்தியக் கல்வெட்டு 1929-ஆம் ஆண்டறிக்கை கல்வெட்டு எண் 99.
6. தென்னிந்தியக் கல்வெட்டுத் தொகுதி III 151-A.
7. தென்னிந்தியக் கல்வெட்டுத் தொகுதி VIII எண் 139.

தில்லையில் தேவாரத் திருமுறைகளைத் தேடி முறைப்படுத்தியவர் திருநாரையூர் நம்பியாண்டார் நம்பிகளாவார். இவர் தாம் பாடிய திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியில், கொங்குநாட்டிலிருந்து பொன் கொணர்ந்து தில்லைச் சிற்றம்பலத்தைப் பொன் வேய்ந்த முதல் ஆதித்த சோழனையும், அவன் சிங்கள நாட்டை வென்ற செய்தியையும், சிவபக்தியிற் சிறந்த அவ்வேந்தர் பெருமான் தம் காலத்தில் இறைவனடி சேர்ந்ததனையும் முறையே 65, 50, 82 ஆம் பாடல்களில் குறித்துப் போற்றியிருத்தலால், இவ்வாசிரியர் கி. பி. 870–முதல்–907 வரையில் சோழ மண்டலத்தை ஆட்சிபுரிந்த முதல் ஆதித்தன் காலத்திலும் அவன் மகன் முதற்பராந்தகன் காலத்திலும் இருந்தவராவார் என ஆராய்ச்சியாளர் கருதுவர்.[8]

முதல் இராசராச சோழனாட்சியின் 6-ஆம் ஆண்டில் திருநல்லம் கோயிலில் நாடோறும் திருப்பதிகம் பாட இருவர்க்கு நிலமளித்த செய்தி அவ்வூர்க் கோயிலிற் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பெருவேந்தனது ஆட்சியில் அரசியல் அதிகாரியாயிருந்த பொய்கைநாடு கிழவன் ஆதித்தன் சூரியனான மூவேந்த தென்னவன் வேளான் என்பான், தேவார ஆசிரியர் மூவர் திருவுருவங்களையும் தஞ்சை இராசராசேச்சரத் திருக்கோயிலில் எழுந்தருளச் செய்து நாள் வழிபாட்டிற்கு நிவந்தமளித்துள்ளான். தஞ்சைப் பெரிய கோயிலை நிறுவிய வேந்தர் பெருமானான முதலாம் இராசராசச் சோழன் அக்கோயிலில் நாடோறும் தேவாரத் திருப்பதியம் பாடுதற்குப் பிடாரர் (ஓதுவார்) நாற்பத்தெண்மரையும் அவர்களுக்குத் துணையாக உடுக்கை வாசிப்போர், மத்தளம் முழங்குவோர் இருவரையும் நியமித்து நிவந்தம் வழங்கியுள்ளான். இச்செய்தி, "ஸ்ரீராஜராஜீஸ்வரமுடையார்க்குத் திருப்பதியம் விண்ணப்பம் செய்ய உடையார் ஸ்ரீராஜராஜ தேவர் கொடுத்த பிடாரர் நாற்பத்தெண்மரும் இவர்களிலே நிலையாய் உடுக்கை வாசிப்பான் ஒருவனும் இவர்களிலே நிலையாய்க் கொட்டி மத்தளம் வாசிப்பான் ஒருவனும் ஆக ஐம்பதின்மர்க்குப் பேரால் நிசதம் நெல்லு முக்குறுணி நிவந்தமாய் ராஜகேசரியோடொக்கும் ஆடவல்லான் என்னும் மரக்காலால் உடையார் உள்ளூர்ப் பண்டாரத்திலே பெறவும்"[9] எனவரும் கல்வெட்டுப் பகுதியால், நன்குணரப்படும். தேவாரம் பாடுதற்கு நியமிக்கப்பட்ட பிடாரர்கள் ஐம்பதின்மர் பெயர்களும் சிவன் என்ற பட்டத்துடன் மேற்குறித்த கல்வெட்டிற் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. இவர்களில் பலர் தேவார ஆசிரியர்களின் திருப்பெயர்களையே தமக்குரிய இயற்பெயராகக் கொண்டுள்ள சிறப்பினையெண்ணுங்கால், இவர்கள் விண்ணப்பம் செய்யுந் திருப்பதிகங்கள் மூவர் முதலிகள் திருவாய் மலர்ந்தருளிய தேவாரத் திருப்பதிகங்களே யென்பது நன்கு விளங்கும். முதலாம் இராசராச சோழனுக்கு முன்னிருந்த சோழ மன்னர் அனைவரும் திருக்கோயில்களில் திருப்பதிகம் விண்ணப்பஞ் செய்தற்கு நிபந்தம் வழங்கியுள்ளார்களென்றாலும் அருண்மொழித் தேவனாகிய இவ்வேந்தர் பெருமானைப் போன்று ஐம்பதின்மர் என்ற பெருந்தொகையில் ஓதுவார்களை நியமித்துத் திருக்கோயில்களில் நாளும் இன்னிசையால் திருமுறைத் தமிழைப் பரவச் செய்ய அவர்கள் திட்டம் வகுத்ததாகத் தெரியவில்லை. தேவாரத் திருமுறைகளைத் தேடி வகைப்படுத்தித் தந்த நம்பியாண்டார் நம்பியின் திருமுறை வகுப்பினை உளத்துட் கொண்டு இயலிசை வல்லார் பலரும் ஒருங்கு கூடிப் பண்பொருந்தப் பாடி இறைவனை வழிபடுதற்குரிய வழி துறைகளை முதன் முதல் வகுத்துத் தந்த பெருமை முதலாம் இராசராச சோழனுக்கே உரியதாகும். இவ்வேந்தர் பெருமான் செய்த இத்திருமுறைத் தொண்டினை யுளத்துட்கொண்டே "சேப திருமுறை கண்ட ராசராசதேவர்" எனச் சேக்கிழார் புராணமுடையார் இம்மன்னனைச் சிறப்பித்துப் போற்றியுள்ளார் எனக் கொள்ளுதல் பொருத்தமுடையதாகும்.

முதல் இராசராச சோழன் முதலிய சோழ மன்னர்கள், மூவர் முதலிகள் பாடியருளிய தேவாரத் திருப்பதிகங்களைக் காதலாகி ஓதி எல்லாம் வல்ல சிவபெருமானை வழிபடும் பதிகப் பெருவழியில் ஒழுகியவராவர். அன்னோர் தாம் வழிபடுதற்கென அமைத்துக் கொண்ட இறைவன் திருவுருவினைத் **தேவாரதேவர்** எனவும், திருப்பதிகம் ஓதி வழிபாடு செய்தற்குரிய பூசையிடத்தினைத் **தேவாரத்துச் சுற்றுக் கல்லூரி** யெனவும், தாம் செய்யும் இறைவழிபாட்டிற்குச் சாதனமாக மூவர் திருப்பதிகங்களையும் இசையுடன் பாடி உள்ளத்திற்கு, அமைதியுண்டாக இசைத்தொண்டு செய்பவரைத் **தேவார நாயகம்** எனவும்,

8. செந்தமிழ்-தொகுதி 45, பக்கம் 7-15.
9. தென்னிந்தியக் கல்வெட்டுத் தொகுதி II எண் 65.

கல்வெட்டுக்களிற் குறித்து வழங்கியுள்ளனர். இக்குறிப்புக்களைக் கூர்ந்து நோக்குங்கால் கடவுள் வழிபாட்டிற்கும் தெய்வப் பாடல்களாகிய மூவர் திருப்பதிகங்களுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு எனலாம். 'நம் தேவாரத்துத் திருப்பசியம் பாடும் பெரியோன் மறை தேடும் பொருளான அகளங்கப் பிரியனுக்கும்'' எனவும், ''உறையூர்க் கூற்றத்துத் திருவடகுடி மகாதேவர் ஸ்தானமடம் தேவாரத்துத் திருப்பதியம் விண்ணப்பஞ் செய்யும் அம்பலத்தாடி திருநாவுக்கரையனுக்கும்'' எனவும் வரும் கல்வெட்டுத் தொடர்கள்[10] ஆன்மார்த்தம், பரார்த்தம் எனப்படும் இருவகை வழிபாட்டிற்கும் தேவாரத் திருப்பதிகங்களாகிய தெய்வப் பாடல்களுக்குமுள்ள நெருங்கிய தொடர்பை நன்கு புலப்படுத்தல் காணலாம். மேற்குறித்த கல்வெட்டுத் தொடர் ஒன்றில் திருவடகுடி மகாதேவர் ஸ்தானமடம் என வழிபாடு நிகழுமிடத்தைக் குறித்தபின், மீண்டும் தேவாரத்துக்கு எனச் சுட்டியதன் கருத்து ஈண்டு நோக்கத்தக்கதாகும். இத் தொடரில் வந்துள்ள தேவாரம் என்னும் சொல் கடவுள் வழிபாட்டிற்கு இன்றியமையாத தெய்வப்பாடல் பாடுதலாகிய இசைத் தொண்டினைச் சிறப்பாகக் குறித்து நிற்றல் காணலாம். நாங்கூருடையான் பதஞ்சலி பிடாரன் என்பான் தேவார நாயகம் என அழைக்கப்படும் சிறப்பினைப் பெற்றான் என அறிகின்றோம்.[11] பிடாரன் என்னும் சொல், இசை பாடுபவனைக் குறித்து வழங்கும் பெயராகும். எனவே பதஞ்சலி பிடாரன் தேவாரநாயகம் என அழைக்கப் பெறுதற்கு அவன் கற்றுவல்ல தெய்வ இசைப் பாடலே கருவியாய் அமைந்ததென்பது உய்த்துணரப்படும்.

திரிபுவனச் சக்கரவர்த்திகள் இராசராச தேவரது 27-ஆம் ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டொன்றில் திருக்கழுமலம் திருத்தொண்டீஸ்வரமுடைய நாயனார் கோயிலையடுத்துத் ''திருமுறைத் தேவாரச் செல்வன் மடம்'' என ஒரு திருமடம் குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. மூன்றாம் இராசேந்திர சோழனது 4-ஆம் ஆட்சியாண்டில் முன்னியூரில் வரையப்பெற்ற கல்வெட்டில் திருத்தோணிபுரமுடைய நாயனார் கோயிலையடுத்துத் ''திருமுறைத் தேவாரச் செல்வன் குகை'' என ஒரு திருமடம் இருந்தமை குறிக்கப்பட்டுளது. திருமுறையாகிய தேவாரம் என்ற பொருளிலேயே இத்தொடர்கள் இயைத்துரைக்கப் பெற்று வழங்கியிருத்தல் வேண்டும். இதனால் இராசராசசோழன் காலத்தில் தேவாரம் என்ற சொல் திருமுறையாகிய இசைப்பாடலையே குறித்து வழங்கியது என்பது நன்கு புலனாதல் காணலாம். கி. பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த வடநாட்டு இசை நூலாசிரியரான சாரங்கதேவர் என்பார், தாம் இயற்றிய 'சங்கீத ரத்நாகரம்' என்ற வடமொழி இசை நூலில், மூவர் திருப்பதிகங்களில் காணப்படும் தமிழ்ப்பண்கள் சிலவற்றைத் 'தேவார வர்த்தநீ' என்னும் அடைமொழியுடன் குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்குறிப்பினை ஊன்றி நோக்குங்கால் அவ்வாசிரியர் வாழ்ந்த காலமாகிய கி. பி. 13-ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்பே மூவர் திருப்பதிகங்களும் தேவாரம் என்ற பெயராற் சிறப்பித்து வழங்கப் பெற்றன என்பதும் பண்பொருந்தப் பாடப் பெற்று வந்தன என்பதும் நன்கு விளங்கும்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—நேற்றைய நிகழ்ச்சி நிரலில் 'திருக்கோயில்களில் பல நேரங்களில் பாடப்பெறும் அவ்வத் திருக்கோயில்களுக்கு உரிய தேவாரப் பாடல்களும் பிற பாடல்களும்' என்ற குறிப்பு காணப்படுகிறது, இதுபற்றி ஓதுவாமூர்த்திகள் சில குறிப்புக்கள் எழுதி என்னிடம் தந்துள்ளார்கள். பாடல்களை இயற்றியவர்கள் யார் என்று தெரியவில்லை என்று சிலர் எழுதியுள்ளார்கள். கீர்த்தனைகளுக்கு மதிப்பு ஏற்பட்டுக் கோயில்களில் பாடும் சம்பிரதாயம் எப்பொழுது ஏற்பட்டது என்று தெரியவில்லை. அத்துடன் சில கோயில்களில் பிள்ளைத் தமிழ் பாடுகிறார்கள். உலாவும் உள்ளது. பாடிக் காட்டினால் நலமாயிருக்கும்.

திரு காளியண்ண உபாத்தியாயர் :—பண்ணாரி மாரியம்மன் கோயிலில் நான் பணியாற்றுகின்றேன். அந்த அம்மையாரின் பேரில் தனியாகப் பிள்ளைத்தமிழ் இல்லாததால் மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழே பாடப்படுகின்றது. (பாடுதல்)

10: தென்னிந்தியக் கல்வெட்டுத் தொகுதி VIII எண் 260, 675.

11. ஆண்டறிக்கை 1932, எண். 97.

தொகுக்கும் கடவுட் பழம்பாடற்
றொடையின் பயனே நறைபழுத்த
துறைத்தீந் தமிழி னொழுகுநறுஞ்
சுவையே யகந்தைக் கிழங்கையகழ்ந்
தெடுக்குந் தொழும்ப ருளக்கோயிற்
கேற்றும் விளக்கே வளர்சிமய
இமயப் பொருப்பில் விளையாடும்
இளமென் பிடியே யெறிதரங்கம்
உடுக்கும் புவனங் கடந்துநின்ற
ஒருவன் றிருவுள் ளத்திலழ
கொழுக வெழுதிப் பார்த்திருக்கும்
உயிரோ வியமே மதுகரம்வாய்
மடுக்குங் குழற்கா டேந்துமிள
வஞ்சிக் கொடியே வருகவே
மலயத் துவசன் பெற்றபெரு
வாழ்வே வருக வருகவே.

(குமரகுருபரர்)

அடுத்து அபிராமி யந்தாதி:

தனந்தருங் கல்வி தருமொரு நாளுந் தளர்வறியா
மனந்தருந் தெய்வ வடிவுந் தருநெஞ்சில் வஞ்சமில்லா
வினந்தரு நல்லன வெல்லாந் தருமன்ப ரென்பவர்க்கே
கனந்தரும் பூங்குழ லாளபி ராமி கடைக்கண்களே.

ஆத்தாளை யெங்க ளபிராம வல்லியை யண்டமெல்லாம்
பூத்தாளை மாதுளம் பூநிறத் தாளைப் புவியடங்கக்
காத்தாளை யங்குச பாசாங் குசமுங் கரும்புமங்கை
சேர்த்தாளை முக்கண்ணி யைத்தொழு வார்க்கொரு தீங்கில்லையே.

(அபிராமிபட்டர்)

திரு. பீ. சாம்பமூர்த்தி:—காளையார் கோயில் மு. சுந்தரமூர்த்தி ஓதுவார் வந்திருக்கின்றார். அங்கு ஏதோ கீர்த்தனை பாடியிருப்பதாக எழுதியிருக்கிறார். அதை மட்டும் பாடிக் காட்டும்படி, அவரை வேண்டுகிறேன்.

திரு. மு. சுந்தரமூர்த்தி ஓதுவார்:—கீர்த்தனைபாடி வந்ததாகச் சொல்கிறார்கள். இப்பொழுது யாரும் பாடுவதில்லை.

திரு. சுவர்ண வேங்கடேச தீட்சிதர்:—அதற்குப் பதிலாக என்ன பாடுவீர்கள்?

திரு. மு. சுந்தர மூர்த்தி ஓதுவார்:—தேவாரமும் பிள்ளைத் தமிழும் பாடுவோம். (பாடுதல்)

திருச்செந்தூர்ப் பிள்ளைத்தமிழ்

கத்தும் தரங்கம் எடுத்தெறியக்
கடுஞ்சூல் உளைந்து வலம்புரிகள்
கரையில் தவழ்ந்து வாலுகத்தில்
கான்ற மணிக்கு விலையுண்டு
தத்தும் கரட விகடதட
தந்திப் பிறைக்கூன் மருப்பில்விளை
தரளந் தனக்கு விலையுண்டு
தழைத்துக் கமுத்து வளைத்தமணிக்
கொத்தும் சுமந்த பசுஞ்சாலிக்
குளிர்முத் தினுக்கு விலையுண்டு
கொண்டல் தருநித் திலந்தனக்குக்
கூறுந் தரமுண் டுன்கனிவாய்

முத்தந் தனக்கு விலையில்லை
முருகா முத்தந் தருகவே
முத்தஞ் சொரியும் கடலலைவாய்
முதல்வா முத்தந் தருகவே.
(பகழிக்கூத்தர்)

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி:—இத்தலைப்பினை நிகழ்ச்சி நிரலிற் குறிப்பிட்டதன் கருத்தே, நாம் இயன்ற வரையில் மறைந்துபோன உறுப்படிகளை எல்லாம் சேகரித்துத் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும் என்பதே. தேவாரம் தெய்வப் பாடல்கள் ஆனதால் பெரும்பாலும் பாடப்படுகின்றன. அதற்கு அடுத்தாற்போல் கீர்த்தனைகள் சில தலங்களில் பாடப்படு கின்றன. திருவாரூர்த் தலத்தில் தியாகேசர் குறவஞ்சி பாடப்பட்டதாகச் சொல்கிறார்கள். ஆனால் அது முயன்றும் கிடைக்கப் பெறவில்லை. அடுத்த ஆண்டிலாவது 300, 400 வருடங் களாக அவ்வத் தலங்களில் தேவாரம் தவிரப் பிற பாடல்கள் என்னென்ன, எந்தெந்தச் சந்தர்ப்பங்களில் பாடப்பட்டு வருகின்றன என்பதைச் சேகரித்துக்கொண்டு வரவேண்டு மாய்க் கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

அடுத்து, திரு. நமச்சிவாய ஓதுவார் அவர்கள் திருமந்திரப் பாடல்களில், காணப் பெறும் இசைக் குறிப்புக்களின் விளக்கத்தைச் சொல்வார்கள்.

திரு. நமச்சிவாய தேசிகர்:—பன்னிரு திருமுறைகளில் பத்தாவது திருமுறை திருமூலர் அருளிய திருமந்திரம். பாடல்கள் சங்கராபரணத்தில் பாடப் படுகின்றன. (சில பாடல் களைப் பாடிக் காட்டினார்)

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி:—பாடல்கள் பாடவேண்டாம். விளக்கம் சொல்லுங்கள்.

திரு. நமச்சிவாய தேசிகர்:—திருமந்திரத்தில் 20 பாடல்கள் குறித்து வந்துள்ளேன்.

திரு எம். பி. சோமசுந்தரம்:—அவர் பாடியதே விளக்கம்.

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை:—திரு. சுந்தரேசன் அவர்கள், தேவாரப் பாடல்களில், காந்தாரம் என்னும பண்ணில் உள்ள பல்வேறு இசை அமைப்புக்களில், ஒவ்வொரு வகை இசை அமைப்பிலும், ஒவ்வொரு பாடலின் முதல் அடியைப் பாடிக் காட்டவேண்டுமென்று கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

திரு. ப. சுந்தரேசன்:—நேற்றே சில குறிப்புக்கள் சொன்னேன். ஆனால் காந்தாரப் பண்ணில் அமைந்துள்ள பாடல்களைப் பற்றி யான் பின்னாலேதான் ஆராய்பவனாக இருக்கிறேன். சில நூல்களை ஆராய்ந்த பிறகு பாடல்களை எப்படி யெப்படிப் பாடுவது என்பது பற்றிக் கூறலாம் என உள்ளேன்.

திரு. பி. சாம்ப மூர்த்தி:—103 பண்களைப் பற்றிய விளக்கத்தைச் சொல்லுங்கள்.

103 பண்களின் விளக்கம்

திரு. ப. சுந்தரேசன்:—நம்முடைய பழைய இலக்கியங்களிலே பண்களைப் பற்றி, பண்ணி னுடைய இலக்கணங்களைப் பற்றி, அமைதியைப் பற்றி, பண் என்று சொன்னால் அதற்கு உள்ளீடாக உள்ள ஏழு இசைகளைப் பற்றி, அப்படி அந்த இசைகளைக் கூறுகின்றபொழுது அந்த இசைக்கே உரிய ஒலியளவு பற்றி என்னென்ன வகை என்று தனித்த தமிழ் நூலிலே, தனித்த தமிழ் மரபு பழமையான இயற்புலவர்களால் பாதுகாக்கப்பட்டு வருகின்றது, அந்தந்த இலக்கியங்களிலே அவரவர்களுக்குத் தெரிந்த அளவிலே பதிவு செய்திருக்கிறார்கள். அதனைப் பெருக ஆராயத் தமிழ் இசைச் சங்கம் 15 ஆண்டுகளாகப் பாடுபட்டு வருகிறது. அந்த முறையில் ஏழிசைகொண்ட பண் அமைதிகளை முதன் முதலாக எப்படி வகுத்துக்கொண்டார்கள்? முதலிலே தோன்றுகின்ற ஓர் ஒலி அளவுக்கு—

ஓர் ஒலியினுடைய அளவைக்கு அதாவது ஒரு குழலை எடுத்து முதன் முதலாக ஒரு நாதத்தை எழுப்பினாலும் சரி.—ஒரு யாழ்க் கருவியிலே ஒரு நரம்பைக் கட்டி, தெறித்து முதலிலே அந்த ஒலியை உணர்ந்தாலும் சரி—பழமையான இசைத் தமிழ் நூலிலே எல்லா வற்றிற்கும் முதலாக, முதல் இசைக்கு என்ன பெயர் வைத்தார்கள் என்று ஆராய்ந்த பெரியவர்கள் தாரம் என்று முதல் இசைக்குப் பெயர் வைத்து, தாரம், குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, என ஏழு இசைகளை அமைத்து, பேரியாழ் என்ற கருவியிலே அந்த மாதிரி நரம்புகளைக் கட்டி,—21 நரம்புகள் கட்டி, தாரம் முதலாக, குரல் முதலாக, துத்தம் முதலாக, கைக்கிளை முதலாக, உழை முதலாக, இளி முதலாக, விளரி முதலாக என்று 7 பாலைகளை உண்டாக்கியிருக்கிறார்கள். அந்த ஏழு பாலைகளிலே குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், முல்லையாழ், பாலையாழ் என்று நால்வகை யாழாகப் பிரித்து அதற்குத் தனிக் கருவிகளைச் செய்து, ஒவ்வொரு பாலையை ஒவ்வொரு கருவியிலே தனியாகக் கட்டி, ஒன்றொன்றுக்கும் அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல், என வகுத்து, பதினாறு பெரும் பண்களைக் கூறி, ஒரு மூன்று தனிப் பண்களைக் கூறி, 19 பண்களை முதன் முதலாக நிறுவினார்கள். அந்த 19 பண்களினுடைய அடிப்படையைப் பிற்கால இசையாசிரியர்களும் மறக்கவில்லை. வேங்கட முகியார் 19 மேளம்தான் சொல்லுவார். அவர் காலத்திலிருந்த 19 மேளத்திற்குத்தான் பெயர் சொல்லி இலக்கணம் சொன்னதனாலே பழைய காலத்திலும் 16 பெரும் பண்களுடன், தாரப்பண் திறம், பையுள்காஞ்சி, படுமலை என்னும் 3 பண்களையும் சேர்த்து 19 வைத்து, பிறகு ஒன்றொன்றுக்கும் சுரங்கள் வகுத்து, 103 பண்கள் என்று வரையறை செய்திருக்கிறார்கள். அந்த 103 பண்களைப் பற்றிப் பலர் இங்கு முன்பே பேசிவிட்டார்கள். பெயர்க் குறிப்புக்களைத் திரு. வெள்ளை வாரணன் அவர்கள் கொடுத்து விட்டார்கள். 103 பண்களையும் ஒவ்வொன்றாக விளக்க வேண்டும். முதல் எது? இரண்டாவது எது? என்று வரையறை செய்து விளக்க வேண்டும். அதைப் பற்றி விரிவான ஆராய்ச்சி செய்து இயற்கையான அந்த சுரஸ் தானங்களை ஏதோ எனக்குத் தெரிந்த வரையில் கண்டு பிடித்து எல்லா சாத்திரங்களையும் ஒப்பு நோக்கி வைத்து, எல்லாவற்றிற்கும் சுரஸ்தானங்கள் கண்டு பிடித்துள்ளேன். நான் பெரிய நூலாக எழுதுவதற்குத் திட்டமாக வைத்துள்ளேன். நூலாக வந்தால் எல்லோரும் விளங்கிக் கொள்வார்கள். இப்பொழுது விளக்க இயலாமைக்கு மன்னிக்கவும்.

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை :—திரு. கோமதி சங்கரையர் அவர்கள் பாலைகளைப் பற்றிப் பேசுவார்.

திரு. வி. எஸ். கோமதி சங்கரையர் .—தலைவர் அவர்களே! தேவார ஆசிரியர்களே! இசை வித்துவான்களே! எல்லோருக்கும் வணக்கம். எனக்கு அழகாகப் பேசவராது. ஏதோ சங்கீத சம்பந்தமாகச் சில விஷயங்களை மட்டும் சொல்வேன். எனக்கு இன்ன பணியினைச் செய்ய வேண்டும் என்ற கட்டளை இல்லாவிடினும், நான் கடமை நினைந்து பல விஷயங்களை ஆராய்ச்சி செய்துகொண்டு வருகிறேன். இயற்றமிழ்ப் புலவர்கள், சமஸ்கிருத ஆசிரியர்கள் இவர்களையும் கலந்து கேட்டு 103 பண்களைப் பற்றி ஆராய்ந்து வருகிறேன். அவற்றின் பயனாக நூற்றுமூன்று பண்களும் அவைகளின் பிறப்பிடமாகிய பாலைகளும் என்பது பற்றிச் சுருக்கமாகக் கூறுதலை ஏற்றுக்கொண்டு, இது இசைக்கு எத்துணை நன்மை பயக்குமென்பதை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்படி கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

நூற்றுமூன்று பண்களும் அவற்றின் பிறப்பிடமாகிய பாலைகளும்

நந்தமிழ் நாட்டின்கண் சிறப்புற்று விளங்கும் பண்கள் நூற்றுமூன்று எனச் சிலப்பதிகாரம் பிங்கல நிகண்டு முதலிய நூல்களால் அறிகின்றோம். இந்த நூற்றுமூன்று பண்களையும் தெளிவாக அறிதற்குரிய விதிமுறைகள் முழுதும் சிலப்பதிகாரத்துள் பரந்து கிடக்கின்றன. கர்னாடக இசையின் சிறப்பு மிக்க இந்த நூற்றுமூன்று பண்களையும் தோற்றுவித்தற்குப் பாலைகளே முக்கியமாகும்.

பாலையென்றால் :—முல்லையுங் குறிஞ்சியுந் திரிந்தநிலம், பாலைத்தன்மை, புறங்காடு, பாலைநிலத்து உரிப்பொருளாகிய பிரிவு, இருள்மரம், முள்மகிழ், காட்டிருப்பை, உலக்கைப் பாலை, மரவகை, ஏழிலைப்பாலை, குடசம்பாலை, காட்டலரி, வெட்பாலை, கருடப்பாலை, பெருமரவகை, கொடிப்பாலை, புனர்பூசம், மிருகசிரிடம், சுவருட்டத்து வழங்கும் ஒரு குழூஉக்

குறி, பெண் குழந்தை, பதினாருண்டுக்கு உட்பட்ட பெண், ஒன்றுமுதல் பதினாருண்டுவரையுள்ள மகளிர் பருவம், பெரும்பண்வகை, ஒருவகையாழ், பாலையாழிற் பிறக்கும் செம்பாலை-படுமலைப்பாலை - செவ்வழிப்பாலை - அரும்பாலை - கோடிப்பாலை - விளரிப்பாலை - மேற்செம்பாலையாகிய ஏழுவகைப்பண், சதுரம் திரிகோணம் ஆயம் வட்டமாகிய நான்குவகைப் பாலைகள் முதலிய பல்வகைப் பொருளுடைத்து.

பாலையென்பது இவ்வாறு பல்வகைப் பொருளுடைத்தாயினும் இசைப் பகுதியில் பாலை யென்ற சொல்லைப் பண்கள் தோன்றுதற்குரிய சுரநிரல்களானவை முறையோடு நிரல் பட்டுத் தூய்தாகப் படுத்துக் கிடப்பதைக் குறிக்குமென்று கொள்ளல்வேண்டும். இவ்வாறு பாலைகளிலே சுரங்கள் நிரல்படுதற்கு இலக்கண விதிகள் உண்டு.

பண்களுக்குரிய சுரங்கள் நிரல்படும் வகைகள் நான்கு. இந்நான்கும் பாலைகளெனப் படும். அவை சதுரப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை என்பன.

" ஆயஞ் சதுரந் திரிகோணம் வட்டமெனப்
பாய நான்கும் பாலையாகும்"

(சிலப் - ஆய்ச் - அடி, உரைச்சூத்திரம்).

இங்குக் கூறப்பெற்ற நான்கு வகைகளாகிற பாலைகளின் உதவிகொண்டுதான் பண்களை ஆராய்தல் வேண்டும். இந்த நான்கு பாலைகளுள் வட்டப்பாலை என்பது பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவையில் உரையாசிரியர்களால் தெளிவுபடுத்தப் பெற்றுள்ளன. எனவே அதிற் கூறிய வட்டப்பாலையை மட்டும் கைக்கொண்டு இக்காலத்துப் பண்ணு ராய்ச்சியாளர்கள் நூற்றுமூன்று (103) பண்களையும் காண முயல்கின்றனர்.

இக்காலத்தவர்களின் முயற்சியின் பயனாக "அரிகாம்போதி, கல்யாணி, தோடி, கரஹரப்ரியை, சங்கராபரணம், நடபைரவி" என்ற ஏழு சுரங்களையுடைய ஆறு சம்பூரண இராகங்களும்; "மத்தியமாவதி, சுத்தசாவேரி, மோகனம், இந்தோளம், சுத்ததன்யாஸி" என்ற ஐந்து சுரங்களையுடைய ஐந்து ஔடுவ இராகங்களும் ஆகப் பதினொரு பண்களே (இராகங்களே), இவர்களுக்குக் கிடைக்கின்றன. இதற்குமேல் பண்கள் கிடைக்க இக் காலத்தவர்க்கு வாய்ப்பில்லை. தவிர இங்குக் காணப்பெற்ற சுரங்களின் தான அமைதி கொண்டே இராகப் பெயர்களைக் கூறுகின்றார்கள். இந்தச் சுரங்கள் இசை இலக்கண முறைப்படி காணப்பெறுகின்றனவா? என்று விளக்குகின்றாரில்லை.

சுரங்களானவை பாலைகளில் நிரல்படுவது வேறு. அச் சுரநிரல்கள் பண்ணாக உரு எடுப்பது வேறு. இந்த வேறுபாடுகளை முக்கியமாக இசை அபிமானிகள் இசை வித்வான்கள் இசை ஆராய்ச்சியாளர்கள் முதலிய யாவரும் அறிந்து செயல்பட வேண்டும். பாலைகளிற் காணப்பெறும் சுரங்களே பண்ணாகா. எனவே தாங்கள் இசைத்துவரும் முறைகொண்டும், ஆரோகண அவரோகண சுரத்தானங்களை மட்டும் மனத்திற்கொண்டும் இன்ன சுரத்தானங்களையுடையவை இன்ன பெயருள்ள இராகமாகுமென்று கூறுகின் றனரே ஒழிய, பாலைகளிற் கிடைத்த சுரநிரல்களானவை இலக்கண அமைதிகொண்டு நிற்கின்றனவா? யாழும் திறமும் பெற்றுள்ளனவா? இராகங்களுக்கு (பண்களுக்கு) உரிய இலக்கண அமைதிகள் இச்சுரநிரல்களில் பொருந்தியுள்ளனவா? பொருந்துதற்குரிய சூழ் நிலையில் இச்சுரங்களானவை நிலைபெற்றுள்ளனவா? என்பவற்றை யெல்லாங்கண்டு இதன் இராகப் பெயர்கள் கூறுவதாக அறிதற்கில்லை.

எனவே இவர்கள் கூறுவதுபோலப் பாலைகளிற் காணப்பெறும் சுரநிரல்கள் மட்டும் பண்களாகமாட்டா வென்றும், பண்களுக்கு இன்னும் பல இலக்கண விதிகளுண்டு என்றும் அறிந்து அவ்விலக்கண விதிகளை வழுவின்றிச் சுரநிரல்களிலே பொருத்திப் பண்ணினைக்கண்டு பின்பு பெயரினைக் கூறல் வேண்டும். எனவே மேலே கூறியபடி இக் காலத்து இசையாராய்ச்சியாளர்களுக்குப் பதினொரு பண்களுக்கு மேலே கிடைத்தற்கு இவ்வட்டப் பாலை முறைகளைக் கொண்டும், வேறு முறைகளைக் கொண்டும் அமைத்தற்கு இடமில்லாமற் போயிற்று, அதனால் இசை ஆராய்ச்சியாளர்கள் இத்துடன் ஆராய்ச்சி நூல்களை ஒருவாறு முடித்துக் கொள்ளுகின்றனர்.

நூற்றுமூன்று (103) பண்களின் சிறப்புக்களையும் அதன் தோற்றுவாய்களையும் நாம் செவ்வனே அறியவேண்டுமாயின் முதலில் யாழ்விகற்பம் பதினொன்றையும் மனத்திற் கொள்ளல் வேண்டும். பின்பு ஒவ்வொரு யாழிலும் சதுரப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, ஆயப் பாலை, வட்டப்பாலை என்னும் நான்கு பாலைகளின் நுட்பங்களையும் அறிதல் வேண்டும். அதன் பின்பு பண்ணிற்குரிய இலக்கண விதிகளை அப்பாலைகளிற் காணப்பெறும் சுரநிரல் களின்மேல் ஏற்றல் வேண்டும். அப்பொழுதுதான் நன்மை பயப்பதாகும்.

பதினொரு யாழ்விகற்பங்களைப்பற்றி விரிவாகக் கூறல்வேண்டும். ஆயினும் இங்குச் சுருக்கமாக கூறப்படுகின்றது. சுரத்தானங்கள் பன்னிரண்டு என்க. இவை இரண்டு இரண்டாகச் சேர்ந்து நின்று வருதலே யாழ் எனப்படும். அவை :—சிறியதாரமும் (கைசிகி நிஷாதம்) சிறிய உழையும் (சுத்தமத்தியமம்) இரண்டும் சேர்ந்து முற்பகுதியிலும் பிற்பகுதி யிலும் நிற்பது முல்லையாழ் அல்லது பாலையாழ் என்றும்; பெரியதாரமும் (காகலிநிஷாதம்) பெரியஉழையும் (பிரதிமத்தியமம்) இரண்டும் சேர்ந்து முற்பகுதியிலும் பிற்பகுதியிலும் நிற்பது அந்தர முல்லையாழ் அல்லது அந்தரப் பாலையாழ் என்றும்; சிறிய உழையும் (சுத்த மத்தியமம்) குரலும் (ஷட்ஜம்) இரண்டும் சேர்ந்து முற்பகுதியிலும் பிற்பகுதியிலும் நிற்பது குறிஞ்சியாழ் என்றும்; குரலும் (ஷட்ஜம்) இளியும் (பஞ்சமம்) இரண்டும் சேர்ந்து முற்பகுதியிலும் பிற்பகுதியிலும் நிற்பது மருதயாழ் என்றும்; இளியும் (பஞ்சமம்) பெரிய துத்தமும்:(சதுஸ்ருதிதைவதம், இரண்டும் சேர்ந்து முற்பகுதியிலும் பிற்பகுதியிலும் நிற்பது நெய்தல்யாழ் அல்லது செவ்வழி யாழ் என்றும்; பெரியதுத்தமும் (சதுஸ்ருதிரிஷபம்) பெரிய விளரியும் (சதுஸ்ருதிதைவதம்) இரண்டும் சேர்ந்து முற்பகுதியிலும் பிற்பகுதியிலும் நிற்பது துத்தயாழ் என்றும்; சிறிய துத்தமும் (சுத்தரிஷபம்) சிறிய விளரியும் (சுத்ததைவதம்) இரண்டும் சேர்ந்து முற்பகுதியிலும் பிற்பகுதியிலும் நிற்பது சிறுதுத்தயாழ் என்றும்; பெரிய விளரியும் (சதுஸ்ருதிதைவதம்) பெரிய கைக்கிளையும் (அந்தரகாந்தாரம்) இரண்டும் சேர்ந்து முற்பகுதியிலும் பிற்பகுதியிலும் நிற்பது விளரியாழ் என்றும்; சிறிய விளரியும் (சுத்ததைவதம்) சிறிய கைக்கிளையும் (சாதாரண காந்தாரம்) இரண்டும் சேர்ந்து முற்பகுதி யிலும் பிற்பகுதியிலும் நிற்பது சிறு விளரியாழ் என்றும்; சிறிய கைக்கிளையும் (சாதாரண காந்தாரம்) சிறிய தாரமும் (கைசிகிநிஷாதம்) இரண்டும் சேர்ந்து முற்பகுதியிலும் பிற்பகுதி யிலும் நிற்பது கைக்கிளையாழ் என்றும்; பெரிய கைக்கிளையும் (அந்தரகாந்தாரம்) பெரிய தாரமும் (காகலிநிஷாதம்) இரண்டும் சேர்ந்து முற்பகுதியிலும் பிற்பகுதியிலும் நிற்பது அந்தரக்கைக்கிளையாழ் என்றும் அறிதல்வேண்டும். இவ்வாறு வரப்பட்ட பதினொருயாழ் விகற்பங்களும் பாலைகளுக்கும் பண்களுக்கும் தாயகமானவை.

யாழ்களாக நின்ற இரண்டு சுரங்களிலே முற்பகுதியிலுள்ள சுரம் மாயவனென்றும், பிபகுதியிலுள்ள சுரம் பலதேவனென்றும் புனைபெயருடைத்து. மாயவனை நின்ற சுரத் துக்கு அடுத்துவரும் சுரமே பிஞ்ஞையாகிற நப்பின்னைப்பிராட்டி யென்னும் புனைபெய ராகும். இங்குக் கூறப்பெற்ற இம்மூன்று புனைபெயர்களும் ஆய்ச்சியர் குரவையில் குரலுக்கும் இளிக்கும் துத்தத்திற்கும் கூறப்பெற்றுள்ளன. இந்த இலக்கணத்தை ஒவ்வொரு யாழ்மேலும் ஏற்றி முறை செய்தல் வேண்டும். இப்புனைபெயருடைய சுரங்களைத் தலைமை யாகக் கொண்டுதான் பாலைகள் வகுக்கப்படல் வேண்டும்.

பண்களுக்கு அடிப்படையாகிற சதுரம் திரிகோணம் ஆயம் வட்டம் என்ற இந் நான்கு பாலைகளிலும் சுரங்கள் முறையோடு நிரல்பட வேண்டுமாயின் யாழின் புனைபெய ராகிய மாயவன் பலதேவன் நப்பின்னை ஆகிய இவற்றின் சீர்கொண்டே பாலைகளைக் காணவேண்டியதாகும். இம்முறையின்றி வேறு எவ்வாறேனும் சுரங்களை நிறுத்தி வகை செய்தால் அது இசை இலக்கண முறைகளினின்று வழுவினவாகும். இவ்வாறு இலக்கண முறைபாடின்றிக் கிடைத்த சுரநிரல்களானவை நெல்லுப்பதர்கள் போலும் இசைப் பகுதி யினின்று ஒதுக்கத்தக்கதாகும். எனவே சதுரம் திரிகோணம் ஆயம் வட்டம் ஆகிய நான்கு பாலைகளின் முறைகளை நாம் எளிதாக அறிதல்வேண்டி நமது முன்னோர்கள் வட்டப் பாலையைப் பற்றி விளக்கிப் போந்தார்கள்.

வட்டமென்றால் முழுமை என்று பொருள். ஓர் வட்டமிடும்போது ஒருபுள்ளியி னிடமாக ஆரம்பம் செய்து அவ்வட்டமானது முடிவை அடையும்போது ஆரம்பம் செய்த

அதே புள்ளியினிடத்து முடிவைப் பெறுதல் அறியப்பெறும். இதை மனத்திற் கொண்டு வட்டவடிவமாக ஓர் வட்டமிட்டு அவ்வட்டத்துள் பன்னிரண்டு சுரத்தானங்களுக்குரிய பன்னிரண்டு இராசிக் கட்டங்கள் அமைத்து இதில் இசைக்குப் பூரணமாக விளங்கும் ஏழு சுரங்களாகிற, "சரிகாபதநி" என்பவற்றை நிறுத்திய முறைதனை விளக்குதற்கு வட்டப்பாலை என்றனர். இசைக்குப் பூரணமாகிற "சரிகமபதநி" என்ற ஏழு சுரங்களையும் இசைத்து மறுமுறையும் அச்சுரங்களைத் திரும்பக் கூறும்போது முதலாவதாக ஆரம்பம் செய்த குரல் (ஷட்ஜம்) சுரமே திரும்பவும் வந்து பூரணமான நிலையை அறிவிக்கின்றது. எனவே ஏழு சுரங்களும் முழுமையாக நிலைநிறுத்தும் முறை என்பதனை வட்டப்பாலை என்ற சொல் குறிக்கின்றது. இங்கு வட்டமிடுதல் அத்துணை சிறந்ததல்லவென்றும் ஏழு சுரங்களும் இருபத்திரண்டு அலகுகளைக் (சுருதிகள்) கொண்ட பன்னிரண்டு சுரத்தானங்களுள் எவ்வாறு முறை பெற்று விகற்பங்களைப் பெறுகின்றன என்றறிதலே சாலச் சிறந்தனவென்றும் கொள்க.

சதுரம் என்பது நான்கு என்று பொருள்படுதலையும் வட்டம் என்பது முழுமை என்ற கருத்தில் அது ஏழு என்று பொருள்படுதலையும் காணும்போது இடையிலுள்ள திரிகோணம் என்பதும், ஆயம் என்பதும் ஐந்து என்றும் ஆறு என்றும் பொருள்படுதல் இயல்பாகும். எனவே மாயவன் பலதேவன் ஆகிய யாழ் சுரங்களினால் சீர்பெறும் போது நான்கு சுரங்களினாலும், ஐந்து சுரங்களினாலும், ஆறு சுரங்களினாலும் ஏழு சுரங்களினாலும் ஆக நான்கு விதங்களிலே பண்கள் தேர்ந்தெடுத்தற்குரிய பாலைகள் அமையுமென்று அறியக்கிடக்கின்றன.

வட்டப்பாலையைக் கூறிய முறைகளிலிருந்து ஏனைய சதுரப்பாலை திரிகோணப் பாலை ஆயப்பாலை ஆகிய மூன்று பாலைகளின் முறைகளை எளிதாக அறிய இயலும் என்ற எண்ணங்களைக் கொண்டு உரையாசிரியர்கள் ஏனையவற்றைக் கூறாது விடுத்தனர். உரையாசிரியர்கள் வட்டப்பாலையை மட்டும் ஓர் வட்டத்துள் பன்னிரண்டு இராசிக் கட்டங்களமைத்து அதில் ஏழு சுரங்களும் நிரல்பட்டு வரும் அமைதிகள் கூறினமையானும், ஏனைய மூன்றும் கூறாது விடுத்தமையானும், பன்னிரண்டு கட்டங்களை வட்டத்துள் அமைத்து அதில் ஏழு சுரங்களை நிறுத்துவதனாலும், ஆயம் என்றமையான் (ஆயம்-நீளம்) அதை நீண்ட வடிவம் என்று பொருள் கொண்டு பன்னிரண்டு கட்டங்களை நீண்ட வடிவத்தில் அமைத்து அதில் ஏழு சுரங்களை நிறுத்துதல் ஓர் முறையாமென்றும், திரிகோண மென்றமையான் பன்னிரண்டு கட்டங்களை முக்கோண வடிவத்திலமைத்து அதில் ஏழு சுரங்களை நிறுத்துதல் வேறோர் முறையாம் என்றும், சதுரம் என்றமையான் பன்னிரண்டு கட்டங்களைச் சதுர வடிவத்தில் அமைத்து அதிலும் ஏழு சுரங்களை நிறுத்தி வருதல் பின்னுமோர் முறையாம் என்றும், இவ்வாறெல்லாம் சுரங்களை நிறுத்துவதனால் அதனின்றும் பல பண்கள் காணுதற்கு இடம் உள்ளனவோ? என்றெல்லாம் பல விதங்களிலும் முயன்று உழலுகின்றனர். இம் முயற்சிகளெல்லாம் இசைக்குப் பயன் தருவனவல்லவென்க.

வட்டப்பாலையில் சுரங்களை எவ்வாறு நிரல் பெறச் செய்தனர் என்றறிதல் முக்கியமாகும். அலகுக் (சுருதி) கணக்கு முறைகளை அறிதற்கும், சுரப் பிறப்புக்களை அறிதற்கும், யாழ்ப் பிறப்புக்களை அறிதற்கும் தார (நிஷாத) சுரத்தையே முதன்மையாகக் கொண்டனர். சுரப்பிறப்பைக் கூறும்போது தாரத்தில் உழைபிறக்கும், உழையில் குரல் பிறக்கும், குரலில் இளி பிறக்கும், இளியில் துத்தம் பிறக்கும், துத்தத்தில் விளரி பிறக்கும், விளரியில் கைக்கிளை பிறக்குமென்று ஏழு சுரப் பிறப்புக்களும் முறையாவதைச் சிலப்பதிகாரத்துட் காணலாம்.

"தாரத்துட் டோன்று முழையுழை யுட்டோன்றும்
ஒருங் குரல்குரலி னுட்டோன்றிச்—சேருமிளி
உட்டோன்றுந் துத்தத்துட் டோன்றும் விளரியும்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு"..

(சிலப்-வேனிற்-அடி. உரைச் சூத்திரம்)

யாழ்ப் பிறப்பு என்பதும் சுரப் பிறப்பை ஒட்டியே வருகின்றது. தாரத்தில் உழை பிறக்கும் என்று சுரப்பிறப்பைப் பின்பற்றியே இங்குத் தாரமும் உழையும் இரண்டும் சேர்ந்து நிற்பது முல்லையாழாகிற பாலையாழ் என்றும்; உழையில் குரல் பிறக்கும் சுரப்பிறப்புக் கூறுவதை ஒட்டியே இங்கு உழையும் குரலும் இரண்டும் சேர்ந்து நிற்பது குறிஞ்சியாழ் என்றும்; குரலில் இளி பிறக்கும் என்று கூறிய சுரப்பிறப்பைத் தொடர்ந்து இங்குக் குரலும் இளியும் இரண்டும் சேர்ந்து நிற்பது மருதயாழ் என்றும்; இளியிற் துத்தம் பிறக்கும் என்ற சுரப்பிறப்பைப் பின்பற்றியே இங்கு இளியும் துத்தமும் இரண்டும் சேர்ந்து நிற்பது நெய்தல் யாழாகிற செவ்வழியாழ் என்றும்; துத்தத்தில் விளரி பிறக்குமென்று சுரப்பிறப்புக்கூற இங்குத் துத்தமும் விளரியும் இரண்டும் சேர்ந்து நிற்பது துத்தயாழ் என்றும்; விளரியில் கைக்கிளை பிறக்குமென்று சுரப்பிறப்பு முறை கூற இங்கு விளரியும் கைக்கிளையும் இரண்டும் சேர்ந்து நிற்பது விளரியாழ் என்றும்; கைக்கிளையோடு சுரப்பிறப்பு ஏழும் முடிந்தமையான் கைக்கிளையினின்று ஓர் சுரம் பிறக்குமென்று கூறப்படவில்லை. ஆயினும் வட்டித்துப் பார்த்தால் கைக்கிளையில் தாரம் பிறக்குமென்று மறுபடியும் சுற்றிச் சுற்றி வரும். ஆனால் இங்குக் கைக்கிளையும் தாரமும் இரண்டும் சேர்ந்து நிற்பது கைக்கிளை யாழ் என்று பெறுதல் வேண்டும்.

சுரப்பிறப்பு என்பது தனித்தனியாகத் தாரம்–உழை–குரல்–இளி–துத்தம்–விளரி–கைக்கிளை (நி-ம-ச-ப-ரி-த-க) என்று ஐந்தாவது ஐந்தாவதாக நிற்கும்போது யாழ்ப்பிறப்பானது தாரமும் உழையும் சேர்ந்தும், உழையும் குரலும் சேர்ந்தும், குரலும் இளியும் சேர்ந்தும், இளியும் துத்தமும் சேர்ந்தும், துத்தமும் விளரியும் சேர்ந்தும், விளரியும் கைக்கிளையும் சேர்ந்தும், கைக்கிளையும் தாரமும் சேர்ந்தும் (நி–ம, ம–ச, ச–ப, ப–ரீ, ரீ–தா, தா–கா, கா–நீ) இரட்டை இரட்டையாக நிற்கின்றன. இவ்வாறான ஏழு யாழ்களிலே பாலையாழ் குறிஞ்சியாழ் மருதயாழ் நெய்தல்யாழ் ஆகிய நான்கு யாழ்களே சிறப்புப் பெறுகின்றன. ஆனால் விளரியாழும் உண்டு என்று சிலப்பதிகாரம் கூறும்.

> "தாரத் துழை தோன்றப் பாலையாழ் தண்குரல்
> ஒருமுறைத் தோன்றக் குறிஞ்சியாழ்—நேரே
> இளிகுரலிற் றோன்ற மருதயாழ் துத்தம்
> இளியிற் பிறக்க நெய்தலி யாழ்". (சிலப்-ஆய்ச்-அடி,உரைச் சூத்திரம்)

இங்குக் கூறப் பெற்ற ஏழு சுரங்களும் எந்தெந்த அலகுகளில் (சுருதிகளில்) நிற்கின்றன என்று அதன்கண் அலகு முறைகளை விளக்கும் போது தாரசுரத்தை (கைசிகிநிஷாதத்தை) முதல்வதாக நிறுத்திக்கொண்டு அதைப் பூஜ்யமாகக் (0) கொண்டனர். தாரமாகிற நிஷாதசுரம் பூஜ்யமாகவும் தாரத்திற்கு அப்பால் நான்காவது அலகில் குரல் (ஷட்ஜம்) சுரமும், குரலுக்கு அப்பால் மூன்றாவது அலகில் பெரிய துத்த (சதுஸ்ருதி ரிஷபம்) சுரமும், துத்தத்திற்கு அப்பால் இரண்டாவது அலகில் சிறிய கைக்கிளை (சாதாரண காந்தாரம்) சுரமும், கைக்கிளைக்கு அப்பால் நான்காவது அலகில் சிறிய உழை (சுத்தமத்தியமம்) சுரமும், உழைக்கு அப்பால் நான்காவது அலகில் பெரிய விளரி (சதுஸ்ருதிதைவதம்) சுரமும், விளரிக்கு அப்பால் இரண்டாவது அலகில் சிறிய தார (கைசிகி நிஷாதம்) சுரமும் ஆக (1-3-2-4-4-3-2=22) இருபத்திரண்டு அலகு முறைகள் விளக்கப் பெற்றுள்ளன. இதுபற்றி வெகுவிரிவாக ஆராயப்படுதல் வேண்டும். விளக்கம் செய்யப் படுதல் வேண்டும். இங்குச் சுருங்கக் கூறப்பெறுகின்றது. இந்த அலகு முறைகள் வட நூலிலே ஷட்ஜக்கிரம அலகுமுறை யென்றும், சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையிலே இது அரும்பாலை என்றும் கூறப்பெறுகின்றன. அரும்பாலை யென்றால் "4-3-2-4-4-3-2" என்ற அலகுகளிலே குரல் முதலாக மூர்ச்சனை பெற்று "ச ரீ க ம ப தா நி" என்ற சுரத் தானங்கள் நிலைபெற்று நிற்கும் எனப் பொருள்படும். இந்த அலகு முறைகளே சுரங்களின் உறுதி நிலையினையும் அசையாத் தன்மையுடைய அலகுத் தானத்தையும் இசை இலக்கணத்தை அறிதற்கு ஆதாரமானவை என்பதையுங் குறிக்கும். இதனை இவ்வாறு அறிதல் வேண்டும்.

இங்குக் கூறப்பெற்ற இருபத்திரண்டு அலகுகளின் ஏழு சுரங்களும் புல்லாங்குழலிலே முறையே "ம-ப–தா–நி–ச–ரீ–க" என்று வரிசை பெற்று "4-4-3-2-4-3-2" என்ற

அலகு முறைகளோடு இச்சுரங்கள் நின்று வருகின்றன. வடநூல்களில் சாமகானமாகிற வேத சுரத்தைக் குறியாகக்கொண்டு, இசை இலக்கணங்களை விளக்குகின்றனர் சிலப்பதிகாரத்தில் கருவியில் லக்ஷிய வாத்தியமாகியதும் கிருஷ்ண பரமாத்மாவால் இசைதனை எழுப்பியதுமான புல்லாங்குழலைக் குறியாகக் கொண்டு இசை இலக்கணங்கள் விளக்கப் பெறுகின்றன. புல்லாங்குழலிலே முதல் துவாரத்தினின்று வரிசையாக எண்ணினால் ஐந்தாவது துவாரத்திலே குரலாகிற ஷட்ஜசுரம் இருக்கின்றது. முதல் துவாரம் உழை யாகிற மத்தியம சுரமாகும். எனவே புல்லாங்குழலில் உள்ள "ம-ப-தா-ச-ரி-க" என்பது "4-4-3-2-4-3-2" என்ற அலகு முறைகளில் காணப்பெறினும், அதன் ஐந்தாவது துவாரமாகிற குரல்முதல் அலகுகளைக் காணும்போது அவை "ச-ரி-க-ம-ப-தா-நி" என்றும், "4-3-2-4-4-3-2" என்ற அலகு முறைகளோடு செம்மையாக இருப்பதை நன்கு உணரலாம். "4-3-2-4-4-3-2" என்ற அலகுகளையுடைய "சரிகமபதாநி" என்பது அரும்பாலையென்றும், உழைகுரலாக வரும் "4-4-3-2-4-3-2" அலகுகளையுடைய "சரிகாமபதாநி" என்பது செம்பாலை என்றும் உணர்த்தினர். ஆனால் புல்லாங்குழலிலுள்ள "4-4-3-2-4-3-2" என்ற அலகுகளில் நின்ற "ம-ப-தா-நி-சரி-க" என்ற சுரங்களை "ச-ரி-கா-ம-ப-தா-நி" என்று மாற்றி அமைத்துக்கொண்டு குரல் நான்கு, துத்தம் நான்கு, கைக்கிளை மூன்று, உழை இரண்டு, இளி நான்கு, விளரி மூன்று, தாரம் இரண்டு ஆக இருபத்திரண்டு அலகுகள் என்று ஆய்ச்சியர் குரவையில் உரையாசிரியர்களால் விளக்கப்பெற்றுள்ளன.

	4	4	3	2	4	3	2
குழலில் நின்ற அலகு நிலைகள்	ம	ப	தா	நி	ச	ரி	க
ஆய்ச்சியர் குரவையிற் கூறும் அலகு நிலைகள்	ச	ரி	கா	ம	ப	தா	நி

எனவே வடநூல்களிலும் தென்னூல்களிலும் "4-3-2-4-4-3-2" என்ற அலகு முறைகளை ஒத்துக்கொண்டு நூல் எழுதப் பெற்றிருத்தல் அறியத்தக்கது. மேற்படி அலகு முறைகளிலுள்ள சுரங்களானவை இக்கால வழக்கிலுள்ள கரஹரப்ரியை என்ற இராகத்தின் ஏழு சுரங்களே ஆமென்றும், இவ்வேழும் தூயதான (சுத்த) சுரங்களென்றும் புலப்படுத்திற்று. அதாவது இசை விளக்கத்திற்கு மூல காரணங்களாக எடுத்து விளக்கப்பெற்றது. ஆனால் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர்கள் "4-4-3-2-4-3-2" என்ற அலகு முறைகளை ஏற்றுக்கொண்டு இவ்வலகுகளின் சுரங்கள் "ம-ப-தா-நி-ச-ரி-க" என்றிருக்க இதனை "ச-ரி-கா-ம-ப-தா-நி" என்று மாற்றி அமைத்து நிறுத்திக்கொண்டனர். இவ்வாறு சுரங்களை மாற்றி அமைத்து நிறுத்திக் கொண்டமையான் அது இக்காலத்தில் வழங்கப்பெறும் அரிகாம்போதி என்ற இராகத்தின் ஏழு சுரங்களையும் விளக்குவதாயிற்று. எனவே அரிகாம்போதியின் சுரங்களே சுத்த சுரங்கள் என்று கொண்டு இசைமுழுதும் புலனுதற்கு எடுத்தாண்டனரென்க.

புல்லாங்குழலில் முதல்துவாரம் தொடங்கி வரிசைபெற்ற "ம-ப-த-நி-ச-ரி-க" என்ற சுரங்களை "ச-ரி-க-ம-ப-த-நி" என்று நிறுத்திக் கொண்டமையான் துத்தசுரமானது நான்கு அலகுகளைக் கொண்டவை எனக் கூறவேண்டியதாயிற்று. இதனுல் பல இசை முரண்பாடுகள் உள்ளன. அவையெல்லாம் விரிவாகத் தெளிவாக எடுத்து விளக்கத் தக்கவை என்பதோடு மட்டுமல்லாமல் ஏன் "மபதநிசரிக" என்ற சுரவரிசையினை "சரிகமபதநி" என்று மாற்றிக் கூறப்பட்டனவென்பதை நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து தெளிவு செய்தலும் வேண்டும்.

ஆய்ச்சியர் குரவையிற் கூறப்பெற்ற "4-4-3-2-4-3-2" என்ற அலகுகளில் நிற்கப் பெறும் அரிகாம்போதியின் சுரநிரலகளானவை சுரப்பிறப்புக் கூறியவிடத்துத் தாரம் முதல் உள்ள ஏழும் தத்தம் பிறப்பில் எந்தெந்த சுரத்தானங்களில் தாம் அமைதி பெற்றனவோ அதே சுரத்தானங்களைப் பெறுவனவாய் அமைந்துள்ளன. சுரங்கள் ஏழும் வரிசை பெற்றிருந்தால் மட்டும் போதா. அச்சுரங்கள் ஏழும் தாம் உறுதியாக நிலைத்தல்வேண்டித் திறம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். அதாவது கானல்வரி ஆராய்தலின் கீழே கூறப்பெற்ற இலக்கண முறைப்படி தாரசுரமும் குரல்சுரமும் துத்தசுரமும் விளரி சுரமுமாகிய இந்த நான்கும் தம்முடைய கிளைகளாகிற உழை சுரத்தையும் திறமாக அடைந்து இருத்தல் வேண்டும். எனவே அரிகாம்போதியின் நி-ச-ரி-தா என்ற நான்கும் தமது கிளையாகிற

ம-ப-தா-கா என்ற சுரங்களைத் திறமாகப் பெற்று இயற்கையோடு விளங்குகின்றன. இச் சுரங்கள் ஏழும் தன் பிறப்பிலேயே உறுதி நிலையையுடைய தூய சுரமாகவும், ஒவ்வொரு சுரமும் திறமுடையதாக இயற்கையோடு அமைந்த காரணத்தாலும் இதை இசைவிளக்கத்திற்கு எடுத்துக்கொண்டனர் என்றும் எண்ண இடமுண்டு. கரஹரப்ரியாவாயின் அதன் விளரிக்கு ஓர் திறம் வேண்டியதாக இருக்கிறது, அதாவது விளரியின் கிளையாகிற பெரிய கைக்கிளையைக் கரஹரப்ரியாவில் கிழமையாக்கவேண்டும். இயற்கையின் கரஹரப்ரியாவில் பெரிய கைக்கிளை உரிமைபெற்று செயற்கைநிலை பெறுவதால் ஏழு சுரங்களும் இயற்கை பெற்று வருவதான அரிகாம்போதி சுரநிலைகளாகச் சிறப்பாக எடுத்துக்கொண்டனர் என்பதும் பொருந்தும். எனவே அரிகாம்போதி சுரநிலைகளை ஆதாரமாக எடுத்துக் கொண்டு இசை இலக்கணங்களை விளக்குதலும் ஓர் நுட்பமாகுமென்க.

எனவே அலகு கணக்கிற்கும், சுரப்பிறப்பிற்கும், யாழ்த்தோற்றத்திற்கும் முதன்மைபெற்ற தார சுரத்தை முதலாவதாக எடுத்துக்கொண்டு வட்டப்பாலை விளக்கப் பெற்றது. "தாரத்தில் உழை தோன்றப் பாலையாம்" இது பாலையாழின் இலக்கணமாகையால் பன்னிரண்டு இராசிக் கட்டத்திலே பாலையாழாகிற சிறிய தாரத்தையும் சிறிய உழையையும் தலைபையாக்கிக் கொண்டனர். சிறிய தாரசுரம் மாயவனென்ற புனை பெயருடைத்து. அந்தச் சுரத்தை சூரியனுக்கு உரிய வீடாகிற சிம்ம இராசியிலே நிறுத்தப்பெற்றது. கணித சாஸ்திரங்களெல்லாம் சூரியகதிகொண்டே நடாத்தப்படுதலின் பாலையாழின் முன்பகுதியில் நிற்கும் தாரசுரத்தைச் சிம்ம இராசியில் நிறுத்தப்பெற்றது என்பது பொருந்தும். பாலையாழின் பிற்பகுதியில் நிற்கும் உழை சுரமானது பலதேவனென்ற புனைபெயருடைத்து. அந்தச் சுரத்தை சிம்மஇராசியினின்று எட்டாமிடமாகிற குருவிற்குரிய வீடாகிற மீன இராசியிலே நிறுத்தப்பெற்றது. பின்பு தாரத்திற்கு இடப் பக்கத்துச் சுரமாகிற குரல் சுக்கிரனுக்குரிய துலாஇராசியிலும், வலப்பக்கத்துச் சுரமாகிற விளரி சந்திரனுக்குரிய கடக இராசியிலும் நிறுத்தப்பெற்றன. இதுபோலவே பாலையாழின் பின்பகுதியில் நிற்கும் உழைசுரத்திற்கு வலப்புறத்து நிற்பது கைக்கிளையாதலின் அதைச் சனிக்குரிய கும்பஇராசியிலும், இடப்புறத்துச் சுரமாகிய இளியை சுக்கிரனுக்குரிய இடப இராசியிலும் நிறுத்தினர்.

நமது நூற்று மூன்று பண்களும் அதற்கும் மேல்வரப்பெறும் பண்களும் குரல் குரலாகவும் இளிகுரலாகவும் அதாவது ஷட்ஜக்கிரம முறையிலும் மத்யமக்கிரம முறையிலும் ஆக இவ்விரண்டு முறைகொண்டு தோன்றுமாகையான் இசைக்கு அதிபனாகிய சுக்கிரபகவானுடைய வீடாகிய துலாஇராசியிலும் இடப இராசியிலும் இசைக்கு ஆதாரமும் அடிமனையாகிறதுமான குரலும் இளியும் நிற்பதைக் காண்க. மாயவனாகிற தார சுரத்தின் இடமும் வலமும் சுரங்கள் சீர்பெற்று நிற்கின்ற அமைதிகள் போலப் பலதேவனாகிற உழைசுரத்தின் வலமும் இடமும் சுரங்கள் சீர்பெற்று (Symmetrical) வருதல் கவனிக்கத்தக்கது. பின்பு மாயவனாகிற தாரசுரத்திற்கு இடப்பக்கத்துக் குரல்சுரமானது பிஞ்ஞை—நப்பின்னை என்ற புனைபெயருடைத்து. பிஞ்ஞை இடத்தாளாகத் துத்தசுரத்தைக் குருவின் வீடாகிற தனுர் இராசியிலே நிறுத்தப்பெற்றது, இவ்வாறு சூரியனுக்குரிய சிம்மத்தில் மாயவனாகிற சிறியதாரமும், சுக்கிரனுக்குரிய துலாத்தில் பிஞ்ஞையாகிற குரலும், குருவிற்குரிய தனுவில் பெரியதுத்தமும், சனிக்குரிய கும்பத்தில் பெரிய கைக்கிளையும், குருவிற்குரிய மீனத்தில் பலதேவனாகிற சிறிய உழையும், சுக்கிரனுக்குரிய இடபத்தில் இளியும், சந்திரனுக்குரிய கடகத்தில் பெரிய விளரியும் நின்று வரிசைபெற்று, சுரப்பிறப்பில் உறுதி அடைந்ததும், எல்லாச் சுரங்களும் திறமடைந்ததும் ஆகிய இந்த ஏழும் தன்னுடைய தூயதான சுரநிலைகளையும் அலகுமுறைகளையும் விளக்கி நிற்கின்றனவென்க.

இவ்வாறு நிறுத்தப்பெற்ற ஏழு சுரங்களையும் எடுத்துக்கொண்டு அவற்றுள் குரல்குரலாய், துத்தங்குரலாய், கைக்கிளை குரலாய், உழைகுரலாய், இளிகுரலாய், விளரி குரலாய், தாரங்குரலாய் என்று குறிப்பிடப்படுகின்றன. இக் குறிப்புக்களை இக்காலத்தவர் வேறு பொருள் கொள்ளினும், இங்கு எல்லாவித யாழ்களின் பிறப்பையும், எல்லாவிதப் பாலைகளின் தோற்றத்தையும், எல்லாவித மூர்ச்சனைகளின் விவரத்தையும் விளக்குகின்றதென்க. இதனை இக்காலத்தவர் கிரஹபேதமாக்கி உழலுகின்றனர். கிரஹபேதம் செய்வது இசைக்குக் கேடுதருமென்க.

இங்குக் குரல்குரலாய் என்பது குரல் மாயவணுகி முதலொலியாக நிற்க அது மருதயாழையும், துத்தங்குரலாயென்பது துத்தம் மாயவணுகிய முதலொலியாக நிற்க அது துத்தயாழையும், கைக்கிளைகுரலாயென்பது கைக்கிளை மாயவணுகி முதலொலியாக நிற்க அது கைக்கிளையாழையும், உழைகுரலாயென்பது உழைமாயவணுகி முதலொலியாக நிற்க அது குறிஞ்சியாழையும், இளிகுரலாயென்பது இளிமாயவணுகி முதலொலியாக நிற்க அது நெய்தல் யாழையும், விளரி குரலாயென்பது விளரிமாயவணுகி முதலொலியாக நிற்க அது விளரியாழையும், தாரம் குரலாயென்பது தாரம் மாயவணுகி முதலொலியாக நிற்க அது பாலையாழையும் குறிப்பிடுகின்றன. வட்டப்பாலையில் பன்னிரண்டு சுரத்தானங்களில் குறிப்பிட்ட சுத்த சுரமாகிற இவ்வேழும் ஏழு யாழ்களை முதலில் விளக்கிற்றென்க.

வேறு பொருள் :—துத்தயாழ் குரலை முதலொலியாகவும், கைக்கிளையாழ் துத்தை முதலொலியாகவும், குறிஞ்சியாழ் கைக்கிளையை முதலொலியாகவும், நெய்தல்யாழ் உழையை முதலொலியாகவும், விளரியாழ் இளியை முதலொலியாகவும், பாலையாழ் விளரியை முதலொலியாகவும், மருதயாழ் தாரத்தை முதலொலியாகவும் பெற்று அதன் சுரநிலைகள் காணப்பெறுமேயன்றி அதற்கும் கீழுள்ள சுரங்கள் நிரல்படாதென்றும் அவ்வாறு நிரல்பட்டால் அது மாயவணுகநின்ற நரம்பிற்கு ஆறுவதாகையான் அது பகையாகும் என்பதையும் நாம் நன்கு அறிதற்கு இம்முறைகள் தக்கபடி அறிய ஏதுவாகின்றன.

இன்னமொரு பொருள் :—துத்தயாழ் 'சரிகமபதநி' என்ற மூர்ச்சனை நிரல்களையும், கைக்கிளையாழ் 'ரிகமபதநிச' என்ற மூர்ச்சனை நிரல்களையும், குறிஞ்சி யாழ் 'கமபதநிசரி' என்ற மூர்ச்சனை நிரல்களையும், நெய்தல்யாழ் 'மபதநிசரிக' என்ற மூர்ச்சனை நிரல்களையும், விளரியாழ் 'பதநிசரிகம' என்ற மூர்ச்சனை நிரல்களையும், பாலையாழ் 'தநிசரிகமப' என்ற மூர்ச்சனை நிரல்களையும், மருதயாழ் 'நிசரிகமபத' என்ற மூர்ச்சனை நிரல்களையும் பெற்றுப் பாலைகளில் விளங்கும் என்பதையும் இது குறிப்பிடுகின்றதென்க.

உரையாசிரியர்கள் ஒவ்வொரு சுரமும் குரலாகும்போது அதன் அலகுநிலைகளானது பேதமாகியும் சுரங்களானது பேதமாகியும் வரும் என்பதை நாம் உணர்தல்வேண்டிச் சூத்திரங்களின் வாயிலாகத் தெளியப்படுத்தி உள்ளனர். அவ்வாறு பேதப்பட்டுவரும் அலகுநிலைகளிலேயே அந்தந்தச் சுரங்கள் நிலைபெற்று இயங்கவேண்டுமென்று இக்காலத்தவர் மயங்கினர். அந்த அலகு மாற்றங்களானவை ஒவ்வொரு யாழிலும் தோன்றுவதான பாலை நிரல்களானவை வெவ்வேறு அமைதிகளைக் கொண்டு விளங்கும் என்பதை நாம் நன்ருக அறிவதற்கேயாம். சுரங்களானவை பலபண்களிலும் அசைவுபெற்று வருமாயினும் அச்சுரங்கள் அசைவு பெறாத (துருவ) அலகுகளில் நிற்குமேயன்றி அசைவு பெறுவதான (சலன) அலகுகளில் நிற்கமாட்டா என்பது இசைவாணர்கள் அறியத்தக்கது.

இன்னும் குரல் குரலாயது அரும்பாலை, துத்தங்குரலாயது செவ்வழிப்பாலை, கைக்கிளை குரலாயது படுமலைப்பாலை, உழைகுரலாயது செம்பாலை, இளிகுரலாயது மேற்செம்பாலை, விளரிகுரலாயது விளரிப்பாலை, தாரங்குரலாயது கோடிப்பாலை யென்று அரங்கேற்று காதையினுல் அறியப்படுவதொன்று. இது குரல்குரலாய ஷட்ஜக்கிரமப் பாலைகள். அரும்பாலையின் உழையைக் குரலாகக் (ஷட்ஜமாகக்) கொண்டு ஆய்ச்சியர் குரவையில் குரல் குரலாயது செம்பாலை, துத்தங்குரலாயது படுமலைப்பாலை, கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப் பாலை, உழைகுரலாயது அரும்பாலை, இளிகுரலாயது கோடிப்பாலை, விளரிகுரலாயது விளரிப்பாலை, தாரங்குரலாயது மேற்செம்பாலை என்று கூறப்பெற்றுள்ளது. இன்னும் அரும்பாலை என்பது சங்கராபரணம் என்று கூறுவாருமுளர்.

இங்குக் கூறப்பெற்ற ஏழு பாலைகளுக்கும் இக்காலத்தவர் பொருள் கூறும்போது அரும்பாலை கரஹரப்ரியை என்றும், செவ்வழிப்பாலை தோடியென்றும், படுமலைப் பாலை கல்யாணி என்றும், செம்பாலை அரிகாம்போதி என்றும், மேற்செம்பாலை நடபைரவி என்றும், விளரிப்பாலை இளியல்லாததும் பெரிய உழை வருவதுமான தோடி சுரங்களை உடையனவென்றும், கோடிப்பாலை சங்கராபரணமென்றும் கூறுகின்றனர். அரும்பாலை முதலியவைகளை எவ்வாறேனும் மாற்றிக் கூறட்டும். ஆனல் இவ்வேழு பாலைகளும் ஏழு

கிரகங்களையே குறிப்பிடும் என்பது ஒருவாறு பொருந்துவது போல இருப்பினும் இக் கூற்றை ஒப்புவதற்கில்லை.

அரும்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, படுமலைப்பாலை, செம்பாலை, மேற்செம்பாலை, விளரிப் பாலை, கோடிப்பாலை என்பன ஏழும் முறையே துத்தயாழ், கைக்கிளையாழ், குறிஞ்சியாழ், நெய்தல்யாழ், விளரியாழ், பாலையாழ், மருதயாழ் ஆகிய இவ்வேழு யாழ்களிலும் தோன்றுவ தான சுரநிரல்களின் மூர்ச்சனைப் பகுதிகளையே குறிக்கின்றனவென்று அறிதல் நலம். சிலப் பதிகாரத்துள் ஏழு யாழ்களும் அவை பதினொரு விகற்பங்களில் அமைந்துள்ளனவென்று அறிந்ததுபோல வடநூலாகிற சங்கீத இரத்தினாகரத்துள்ளே ஏழு சுத்த ஜாதிகளும் பதினொரு விக்ருத ஜாதிகளும் கூறப்பெற்றுள்ளன. சுத்தஜாதீ என்பன ஷாட்ஜீ, ஆர்ஷபீ, காந்தாரீ, மத்யமா, பஞ்சமீ, தைவதீ, நைஷாதீ என்னும் பெயருடையவை. இந்த ஏழு ஜாதிகளுக்கும் ஏழு மூர்ச்சனைகளுண்டு. அவை உத்தரமந்தரம், ரஜனீ, உத்தராயதம், சுத்த ஷட்ஜம், மத்ஸரீக்ருத், அச்வக்ராந்தம், அபிருக்தம் என்னும் பெயருடையவை. இவற்றில் உத்தரமந்தரம் என்பது சரிகமபதநி—என்ற மூர்ச்சனையையும், ரஜனீ என்பது நிசரிகமபத—என்ற மூர்ச்சனையையும், உத்தராயதம் என்பது தநிசரிகமப—என்ற மூர்ச்சனையையும், சுத்தஷட்ஜம் என்பது பதநிசரிகம—என்ற மூச்சனையையும், மத்ஸரீக்ருத் என்பது மபதநி சரிக—என்ற மூர்ச்சனையையும். அச்வக்மாந்தம் என்பது கமபதநிசரி—என்ற மூர்ச்சனை யையும், அபிருக்தம் என்பது ரிகமபதநிச—என்ற மூர்ச்சனையையும் குறிப்பிடுகின்றன.

மேலே குறித்த மூர்ச்சனைகள் போலவே தமிழிசை மரபிலே அரும்பாலை என்பது சரிகமபதநி—என்ற மூர்ச்சனையையும், செவ்வழிப்பாலை என்பது ரிகமபதநிச—என்ற மூர்ச்ச னையையும், படுமலைப்பாலை யென்பது கமபதநிசரி—என்ற மூர்ச்சனையையும், செம்பாலை என்பது மபதநிசரிக—என்ற மூர்ச்சனையையும், மேற்செம்பாலை என்பது பதநிசரிகம—என்ற மூர்ச்சனையையும், விளரிப்பாலை என்பது தநிசரிகமப—என்ற மூர்ச்சனையையும், கோடிப்பாலை என்பது நிசரிகமபத—என்ற மூர்ச்சனையையும் குறிக்கின்றனவென்பது தெளிவு.

பாலையாழில் தோன்றும் வட்டப்பாலையின் சுரநிரல்கள் தநிசரிகமப—என்ற மூர்ச் சனையோடு நிரல்படுதலால் இது விளரிப்பாலை யென்றும், குறிஞ்சியாழில் தோன்றும் வட் டப்பாலையின் சுரநிரல்கள் கமபதநிசரி—என்ற மூர்ச்சனையோடு நிரல் படுதலால் இது படுமலைப்பாலை என்றும், மருதயாழில் தோன்றும் வட்டப்பாலையின் சுரநிரல்கள் நிசரிகமபத—என்ற மூர்ச்சனையோடு நிரல் படுதலால் இது கோடிப்பாலை யென்றும், நெய்தல் யாழில் தோன்றும் வட்டப்பாலையின் சுரநிரல்கள் மபதநிசரிக—என்ற மூர்ச்சனையோடு நிரல்படுத லால் இது செம்பாலையென்றும், துத்தயாழில் தோன்றிய வட்டப்பாலையின் சுரநிரல்கள் சரிகமபதநி—என்ற மூர்ச்சனையோடு நிரல்படுதலால் இது அரும்பாலையென்றும், விளரி யாழில் தோன்றிய வட்டப்பாலையின் சுரநிரல்கள் பதநிசரிகம—என்ற மூர்ச்சனையோடு நிரல் படுதலால் இது மேற்செம்பாலை என்றும், கைக்கிளையாழில் தோன்றிய வட்டப்பாலையின் சுரநிரல்கள் ரிகமபதநிச—என்ற மூர்ச்சனையோடு நிரல்படுதலால் இது செவ்வழிப்பாலை என்றும் அறிதலே சாலச் சிறந்தனவாகும்.

இவ்வாறு குரல்முதல், துத்தம் முதல், கைக்கிளைமுதல், உழைமுதல், இளிமுதல், விளரி முதல், தாரமுதல் தொடங்கும் மூர்ச்சனை நிரல்களை முறையே அரும்பாலை—செவ் வழிப்பாலை, படுமலைப்பாலை, செம்பாலை, மேற்செம்பாலை, விளரிப்பாலை, கோடிப்பாலை என் றனரே தவிர, கரஹரப்ரியை, தோடி, கல்யாணி, அரிகாம்போதி, நடபைரவி, பாடுதற்கு இயைபில்லாத இரண்டு உழைகளோடுகூடிய தோடி, சங்கராபரணம் ஆகிய இராகங் களையே குறிப்பிடுகின்றது என்றறிய எவ்விடத்தானுமிடமில்லை. அரும்பாலை முதலிய ஏழும் ஏழு மூர்ச்சனைகளையே உணர்த்துகின்றதென்றறிதல் நேரிது.

ஏழு பாலைகளும் ஏழு பண்களாகிற ஏழு இராகங்களையே குறிக்குமென்று கொண் டால் நூற்றுமூன்று பண்களுக்கும் நூற்று மூன்று பாலைகளும், அதற்குரிய பெயர்களும் வேண்டாவோ? ஏழு பாலைகளே போதுமா? இவ்வேழு பாலைகளினின்றும் நூற்று மூன்று பண்களும் கிடைக்குமா? இசை அறிஞர்கள் இதைச் சற்றுக் கவனித்தல் வேண்டும்.

இன்னும் சங்கராபரணம் என்பது கோடிப்பாலை என்று குறிப்பிடுகின்றனர். அதாவது அரும்பாலையைக் கரஹரப்ரியை என்றுகொண்டு அதனுடைய தாரமாகிற நிஷாத சுரத்தைச் குரலாகக்கொள்ளும்போது (நிசரீகமபதா—என்ற நிரலை சரீகாமபதாநீ என்று கூறும்போது) அது சங்கராபரண சுரத்தானங்களைச் சுட்டி நின்றபடியால் கோடிப்பாலை என்பது சங்கராபரண இராகமாம் என்று குறிப்பிட்டு விட்டனர். இதுபோலவே ஏழு இராகங்களையும் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆனால் சங்கராபரண சுரநிலைகளானது எந்த யாழின் அடிப் படையில் நிரல்படுகின்றது, அதன் திறங்கள் எல்லாம் வழுவின்றி இருக்கின்றனவா; அகம் புறம் அருகு பெருகு என்ற நான்கு நிலைகளில் இது எந்த நிலையையுடையது, இதன் பாட்டெடுக்கும் தீம்பாணி யாவை, ஏனைய இலக்கணங்கள் என்ன என்பதொன்றும் கவனிப்பதில்லை. இதுபோலவே சுரத்தைக்கொண்டு கல்யாணி, நடபைரவி, தோடி என்று மொழிகின்றனரேயன்றி இவைகள் எந்தெந்த யாழ் முறைகொண்டு தோன்றுகின்றன, இவைகளின் சுரத்தானங்களெல்லாம் திறம் பெற்றுள்ளனவா? இராகத்திற்குரிய எல்லா இலக்கணங்களையும் இவை பெற்றுள்ளனவா? என்று கவனிக்கின்றார்களில்லை. இவைகளெல்லாம் ஆழ்ந்து சிந்திக்கத்தக்கன.

பாலையாழ் என்பதை எடுத்துக்கொண்டால் அவற்றுள் வட்டப் பாலையில் எட்டு விதமான சுரநிரல்கள் தோன்றுகின்றன. இவ்வெட்டுச் சுரநிரல்களும் தநிசரிகமப-என்ற மூர்ச்சனைகளுடையனவாகும், எனவே விளரிகுரலாய விளரிப்பாலை என்பது ஓர் இராகத்தை மட்டும் குறிப்பதல்லவென்றும், பாலையாழிலே உள்ள சதுரம் திரிகோணம் ஆயம் வட்டம் என்ற நான்கு பாலைகளிலும் விளரிமுதல் வரப்பட்ட எல்லாச் சுரநிரல்களையும் விளரிப்பாலை என்பது குறிப்பிடுகின்றனவென்பதும் புலனாகும். இதுபோலவே குறிஞ்சி யாழின் வட்டப்பாலையிலே எட்டுவிதமான சுரநிரல்கள் தோன்றுகின்றன. இவ்வெட்டுச் சுரநிரல்களும் கமபதநிசரி - என்ற மூர்ச்சனைகளையுடையன. எனவே கைக்கிளை குரலாய படுமலைப்பாலை யென்பது கல்யாணி என்ற ஒரு இராகத்தை மட்டும் குறிப்பிடுவதல்ல வென்றும், குறிஞ்சி யாழிலே உள்ள சதுரம் திரிகோணம் ஆயம் வட்டம் என்ற நான்கு பாலைகளிலும் கைக்கிளை முதல் வரப்பட்ட எல்லாச் சுரநிரல்களையும் படுமலைப்பாலை என்பது குறிப்பிடுகின்றன வென்றும் நன்கு அறிதற்காம். இதுபோலவே எல்லா யாழ்களிலும் தோன்றும் சுரநிரல்களின் மூர்ச்சனைகளை அறிந்து பாலைகளை உணர்தல் வேண்டும்.

பண்களைக் காணுதற்கு மிகச் சிறப்புடன் தோன்றும் முல்லையாழாகிற பாலையாழை முதன்மையாக எடுத்துக்கொண்டனர், ஏன்? இது இசையின் எல்லாப் பகுதிகளையும் விளக்கும் பண்பு பெற்றமையான் என்க. பாலையாழினுடைய முற்பகுதி சுரமாகிற சிறிய தாரத்தை மாயவனாகவும், பிற்பகுதி சுரமாகிற சிறிய உழையைப் பலதேவனாகவும் கருதுதல் வேண்டும். எனவே தாரத்தின் இடப்புறம் இரண்டு சுரத்தானங்களும் வலப்புறம் இரண்டு சுரத்தானங்களும் உள. இதுபோலவே உழையின் இடப்புறம் இரண்டு சுரத்தானங்களும் வலப்புறம் இரண்டு சுரத்தானங்களும் உள. மாயவன் பலதேவன் இவர்களின் சீராக இச்சுரத்தானங்களை நிரல்படச் செய்தலே பாலை எனப்படுகின்றது.

பாலையாழில் தோன்றும் வட்டப்பாலை வருமாறு:—வட்டப்பாலை என்னும்போது மாயவனின் இடப்பக்கமும் வலப்பக்கமும் சீராகச் சுரங்களை நிரல்செய்ய அவை மூன்று சுரங்களுடன் விளங்கும். இதுபோலப் பலதேவனின் வலப்பக்கமும் இடப்பக்கமும் சீராகச் சுரங்களை நிரல் செய்ய அவை மூன்று சுரங்களுடன் விளங்கும். எனவே இந்த $(3+3=6)$ ஆறு சுரங்களுடன் பாலையாழின் நப்பின்னை சுரமாகிற குரலுக்கு இடப்பககம் அதாவது பிஞ்ஞை இடத்தாளாக ஓர் சுரம் அமைக்க அவை $(3+3+1=7)$ ஏழு சுரங்களாக நிரல் பட்டுப் பூரணமடைகின்றன. எனவே வட்டப்பாலை என்பது சுரங்களைப் பூரணமாகப் பெற்று வருவது எனப் பொருள்படும். இவ்வாறு முறை செயய வட்டப்பாலையில் எட்டு வகைகளாகச் சுரநிரல்கள் அமைகின்றன. இவ்வெட்டும் விளரிமுதல் மூர்ச்சனை பெறுவதால் விளரிப்பாலை எனப்படும். இவ்வெட்டும் ஏழு சுரங்களால் அமைதி பெறுவன.

பாலையாழில் தோன்றும் ஆயப்பாலை வருமாறு:—ஆயப்பாலை என்னும்போது மாயவனின் இடப்பக்கமும் வலப்பக்கமும் சீராகச் சுரங்களை நிரல் செய்ய அவை மூன்று சுரங்களுடன் விளங்கும். இதுபோலப் பலதேவனின் வலப்பக்கமும் இடப்பக்கமும் சீராகச்

சுரங்களை நிரல்செய்ய அவை மூன்று சுரங்களுடன் விளங்கும். எனவே (3+3=6) இந்த ஆறு சுரங்களும் நிரல்படும் வகையே ஆயப்பாலை எனப்படும். ஆயப்பாலைக்கும் பிஞ்ஞை இடத்தாளாக ஓர் சுரம் வாராதென்க. இந்நிரல்கள் பூர்ணமடையவில்லை. முற்பகுதியில் மூன்றும் பிற்பகுதியில் மூன்றும் நிரல்பட்டன. நடுவே ஓர் சுரம் அமையாமல் இடைவெளிவிட்டு வந்தது. அதனால் முற்பகுதியின் வடிவத்தையும் பிற்பகுதியின் வடிவத்தையும் இவ் விடைவெளியானது பிரித்துக் காட்டுகின்றன. முற்பகுதியும் பிற்பகுதியும் சேர்ந்து வட்டித்துவர இடமின்றி நடுவில் ஓர் இடைவெளிவந்து பிரித்துச் சுரங்கள் நீண்டு படுத்துக் கிடப்பதைக் காண்பிக்கின்றன. எனவே ஆயம் - நீளம் என்ற பொருளில் முற்பகுதியில் மூன்று சுரங்கள் நீண்டு படுத்தும், பிற்பகுதியில் மூன்று சுரங்கள் நீண்டு படுத்தும் நிரல்படுதலைக் காண்க. எனவே ஆயம் என்பது ஆறு சுரங்களில் நிரல்பட்டுவரும் பாலையென்க. பாலையாழிற்றோன்றும் ஆயப்பாலையை மாயவன் பலதேவன் இவர்களின் சீராக நிரல்செய்ய அவை நான்கு வகையில் தோன்றுகின்றன. இதுவும் விளரி சுரத்தை மூர்ச்சனையாகப் பெற்று வருதலான விளரிப்பாலை என்று பெறப்படுகின்றன.

பாலையாழில் தோன்றும் திரிகோணப்பாலை வருமாறு:—திரிகோணப்பாலை என்னும்போது மாயவனுக்கு இடப்பக்கமும் பலதேவனுக்கு இடப்பக்கமும் ஓர் சுரம் அமைய அவை (2+2=4) நான்கு சுரங்களில் விளங்கும். இத்துடன் பிஞ்ஞை இடத்தாளாக ஓர் சுரம் அமைய அவை (2+2+1=5) ஐந்து சுரங்களில் நிரல்பட்டுத் திரிகோணப் பாலை விளங்குவதாகும். இது ஓர் வகை. மாயவனுக்கு வலப்பக்கமும் பலதேவனுக்கு வலப்பக்கமும் ஓர் சுரம் நிறுத்த அவை (2+2=4) நான்கு சுரங்களில் விளங்கும். இத்துடன் பிஞ்ஞை இடத்தாளாக ஓர் சுரம் அமைய அவை (2+2+1=5) ஐந்து சுரங்களில் நிரல்பட்டுத் திரிகோணப்பாலை விளங்குவதாகும். இது மற்றோர் வகை. முதலாவது வகை தாரசுர முதற்கொண்டு நிரல்படுமாகையான் அது பாலையாழிற்றோன்றிய கோடிப்பாலை அதாவது தார முதற்கொண்டு மூர்ச்சனையுடையதென்றும், இரண்டாவது வகை விளரிசுர முதற்கொண்டு நிரல்படுமாகையான் அது பாலையாழிற்றோன்றிய விளரிப்பாலை அதாவது விளரி முதற்கொண்டு மூர்ச்சனையுடையதென்றும் பெறப்படும். தாரமுதற்கொண்டு மூர்ச்சனையுடையதாக நான்கு பாலைகளும், விளரி முதற்கொண்டு மூர்ச்சனையுடையதாக நான்கு பாலைகளும் ஆக எட்டுவித நிரல்களையுடைய பாலைகள் இதிற் கிடைக்கப்பெறும்.

திரிகோணமென்றால் ஐந்து என்பது பொருள். சோதிடத்தில் மூலத்திரிகோணமென்பது சிறந்த அம்சமும் பலமுங் கொண்டது. மேஷ இராசிக்குச் சிம்மமும் தனுசும் மூலத்திரிகோணமாகும். அதாவது மேஷத்திலிருந்து எண்ணினால் சிம்மமானது ஐந்தாவது இராசியாகும். சிம்மத்திலிருந்து எண்ணினால் தனுசானது ஐந்தாவது இராசியாகும். தனுசிலிருந்து எண்ணினால் மேஷமானது ஐந்தாவது இராசியாகும். எனவே மேஷத்திலிருந்து ஐந்தாவதும், சிம்மத்திலிருந்து ஐந்தாவதும், தனுசிலிருந்து ஐந்தாவதும் என்று மூன்றாவது முறையில் மறுபடியும் மேஷமே வந்து முக்கோணமாக அமைதி பெறுதலால் இது மூலத்திரிகோணமென்று கூறப்பெறுகிறது. இதுபோலவே இசைக்கு நின்ற நரம்பிலிருந்து ஐந்து ஐந்தாக நிரல்படுதலையே திரிகோணப்பாலை என்றனர். எனவே மாயவன் பலதேவன் இவர்களின் சீர்முறையினாலும் பிஞ்ஞை இடத்தாளாகவும் ஐந்து சுரங்களிலே நிரல்பட்டு வருதலையே திரிகோணப் பாலை எனக் கூறினரென்க.

பாலையாழிற்றோன்றிய சதுரப்பாலை வருமாறு:—சதுரப்பாலை என்னும் போது மாயவனின் இடப்பக்கமும் பலதேவனின் இடப்பக்கமும் ஓர் சுரம் நின்றுவர அவை (2+2=4) நான்கு சுரங்களில் அமைதி பெறும். இது ஓர் வகை. மாயவனின் வலப்பக்கமும் பலதேவனின் வலப்பக்கமும் ஓர் சுரம் நின்றுவர அவை (2+2=4) நான்கு சுரங்களில் அமைதி பெறும். இதற்குப் பிஞ்ஞை இடத்தாளாக ஓர் சுரம் வாராதென்க. முதல் வகையில் இரண்டு வகை சுர நிரல்களும், இரண்டாம் வகையில் இரண்டு வகை சுர நிரல்களும் ஆக நான்கு வகைகளில் சதுரப்பாலையில் சுரங்கள் முறையோடு நிரல்படுகின்றன. முதல் வகை தாரமுதல் நிரல்படுதலால் இது பாலையாழில் தோன்றும் கோடிப்பாலையென்றும், அதாவது தாரமுதற் கொண்டு மூர்ச்சனையுடையதென்றும், இரண்டாம் வகை விளரி முதற்கொண்டு நிரல்படுதலால் இது பாலையாழிற்றோன்றும் விளரிப்பாலையென்றும் அறிக.

எனவே பாலையாழின் வட்டப்பாலையில் எட்டு விகற்பங்களையுடைய சுரநிரல்களும், பாலையாழின் ஆயப்பாலையில் நான்கு விகற்பங்களையுடைய சுரநிரல்களும், பாலையாழின் திரிகோணப்பாலையில் எட்டு விகற்பங்களையுடைய சுரநிரல்களும், பாலையாழின் சதுரப் பாலை நான்கு விகற்பங்களையுடைய சுரநிரல்களும் ஆக $(8+4+8+4=24)$ இருபத்துநான்கு விகற்பங்கள் கிடைக்கின்றன. இதுபோலவே அந்தரப்பாலையாழிலும் வட்டம் ஆயம் திரிகோணம் சதுரம் என்ற நான்கு பாலைகளிலும் $(6+3+8+4=21)$ இருபத்தொரு விகற்பங்களையுடைய சுரநிரல்கள் கிடைக்கும். எனவே பாலையாழுக்குரிய இருபது பண்களும் பாலையாழ் அந்தரப் பாலையாழ்களின் விகற்பங்களாகிற நாற்பத்தைந்து சுரநிரல்களினின்றே தேறல் வேண்டும் இவற்றினின்று ஏராளமான பண்கள் இலக்கண அமைதிகளோடு தோன்றக் கூடுமாயினும் நம் தென்னாட்டுப் பண்பைப் பெற்றதான இருபது பண்களையே இந்நிரல்களிலிருந்து தேர்ந்தெடுத்தல் வேண்டுமென்க.

எனவே வட்டப்பாலை, ஆயப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, சதுரப்பாலை என்பது பண்-பண்ணியல்-திறம்-திறத்திறம் எனக் கூறப்பெறும். இதனை வடநூலார் சம்பூரணம்-ஷாடவம்-ஔடுவம்-சதுர்த்தம் என்ற பெயரால் வழங்குவரென்று சிலப்பதிகாரம் புறஞ்சேரியிறுத்த காதையிற் கூறுதல் காண்க. சம்பூரணம் அல்லது பண் என்பது ஏழு சுரநிரல்களென்றும், அது வட்டப்பாலையினால் விளங்குமென்றும்; ஷாடவம் அல்லது பண்ணியல் என்பது ஆறுசுர நிரல்களென்றும் அது ஆயப்பாலையினால் விளங்குமென்றும்; ஔடுவம் அல்லது திறம் என்பது ஐந்து சுரநிரல்களென்றும், அது திரிகோணப் பாலையினால் விளங்குமென்றும்; சதுர்த்தம் அல்லது திறத்திறம் என்பது நான்கு சுரநிரல்களென்றும், அது சதுரப்பாலையினால் விளங்குமென்றும் தெளிவாக அறியற்பாலது.

எந்த ஓர் யாழினுடைய இரண்டு சுரங்களும் மாயவனாகவும் பலதேவனாகவும் நின்று வருகின்றனவோ, அவற்றின் சீர்முறைகள் இல்லாமல் பாலைகள் உண்டாக மாட்டா என்க. எனவே ஒவ்வொரு யாழ் விகற்பங்களிலும் சதுரப்பாலை, திரிகோணப் பாலை, ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை என்ற நான்கு விதப் பாலைகளையும் அமைத்து முறை செய்தல் வேண்டும். இந்தப் பாலைகளினின்றே நூற்றுமூன்று பண்களும் தேறுமென்க.

யாழ்கள் பதினொரு விகற்பமுடையவை. இவை ஒவ்வொன்றும் நான்கு வகைப் பாலைகளாக வகைப்படும் பொழுது $(11\times4=44)$ நாற்பத்துநான்கு பாலை வகைகள் தோன்றும். இவற்றுள் பாலையாழின் சதுரம் திரிகோணம் ஆயம் வட்டம் என்ற நான்கு பாலைகளிலும் $(4+8+4+8=24)$ இருபத்துநான்கு விகற்பங்களில் பாலை நிரல்கள் கிடைக்கின்றன. அந்தரப் பாலையாழில் சதுரம் திரிகோணம் ஆயம் வட்டம் என்ற நான்கு பாலைகளிலும் $(4+8+4+8=24)$ இருபத்துநான்கு விகற்பங்களில் பாலை நிரல்கள் கிடைக்கின்றன. அந்தரப்பாலையாழில் சதுரம் திரிகோணம் ஆயம் வட்டம் என்ற நான்கு பாலைகளிலும் $(4+8+3+6=21)$ இருபத்தொரு விகற்பங்களில் பாலை நிரல்கள் கிடைக்கின்றன. குறிஞ்சி யாழில் நான்கு பாலைகளிலும் $(4+8+4+8=24)$ இருபத்துநான்கு விகற்பங்களிலும்; மருதயாழில் நான்கு பாலைகளிலும் $(4+8+4+8=24)$ இருபத்துநான்கு விகற்பங்களிலும்; நெய்தல் யாழில் நான்கு பாலைகளிலும் $(4+8+4+8=24)$ இருபத்துநான்கு விகற்பங்களிலும்; துத்த யாழில் நான்கு பாலைகளிலும் $(4+8+4+8=24)$ இருபத்துநான்கு விகற்பங்களிலும்; சிறுதுத்தயாழில் நான்கு பாலைகளிலும் $(4+8+3+6=21)$ இருபத்தொரு விகற்பங்களிலும்; விளரியாழில் நான்கு பாலைகளிலும் $(4+4+4+4=16)$ பதினாறு விகற்பங்களிலும்; சிறுவிளரியாழில் நான்கு பாலைகளிலும் $(4+4+3+3=14)$ பதினான்கு விகற்பங்களிலும்; கைக்கிளையாழில் நான்கு பாலைகளிலும் $(4+4+4+4=16)$ பதினாறு விகற்பங்களிலும்; அந்தரக்கைக்கிளையாழில் நான்கு பாலைகளிலும் $(4+4+3+3=14)$ பதினான்கு விகற்பங்களிலும்; ஆக பதினொரு யாழ் விகற்பங்களிலும் சதுரம் திரிகோணம் ஆயம் வட்டம் என்ற நான்கு பாலைகளிலே $(24+21+24+24+24+24+21+16+14+16+14=222)$ இருநூற்று இருபத்திரண்டு பாலை விகற்பங்கள் தோன்றுகின்றன. இப்பாலை நிரல்களெல்லாம் பண்ணாகமாட்டா. இவற்றினின்று பண் இலக்கணத்தோடு ஏராளமான இராக வகைகள் கிடைக்கின்றன. அவற்றுள் நம் நாட்டின் இசைகள் மட்டுமின்றி வடநாட்டிசை, அரபுநாட்டிசை, மேல்நாட்டிசை, உலகிசைகள் முழுதும் கிடைக்க இதில் அரிய வாய்ப்புள்ளன. அவற்றுள் நந்தமிழ் நாட்டின் பண்பு

களுக்கேற்ப நூற்றுமூன்று பண் இசைகள் சிலப்பதிகாரத்துட் கூறப்பெற்ற இசை இலக்கண முறைகளோடு தேர்ந்தெடுத்தல் வேண்டும்.

இங்குக் கூறப்பெற்ற பதினொரு யாழ் விகற்பங்களிலே முதலில் தோன்றிய முல்லை யாழாகிற பாலையாழை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு அவற்றிலே தோன்றும் சதுரம் திரிகோணம் ஆயம் வட்டம் ஆகிய நான்கு பாலைகளின் தோற்றமும், அந்நான்கு பாலைகளிலும் உள்ளடக்கமாக வருகின்ற பாலை விகற்பங்களும் அவற்றின்று பண்கள் தோன்றும் முறைகளும் இங்குச் சிறிது குறிப்பிடப்படுகின்றன.

முல்லையாழ் அல்லது பாலையாழ் என்பது சிறிய தாரமும் சிறிய உழையும் இரண்டும் சேர்ந்து முற்பகுதியிலும் பிற்பகுதியிலும் நிற்பதைக் குறிக்குமென்று முன்பே கூறியுள்ளோம். யாழின் இலக்கணம் இங்கு அறிதல் நலம். நின்ற நரம்பிலிருந்து ஐந்தாவது சுரமாகவும், நின்ற நரம்பிலிருந்து எட்டாவது சுரத்தானமாகவும், நின்ற நரம் பிற்குப் பின்பு பதின்மூன்றாவது அலகாகவும் ஓர் சுரம் நின்று முறைபடுதலையே யாழ் என்று கூறப்பெற்றது. இம்மூன்று விதிகளினின்றும் விலகுபவை யாழ்களாகா. எனவே பாலையாழின் சிறிய தார சுரமானது நின்ற நரம்பாகும். அதனின்று ஐந்தாவது சுரமாகவும் எட்டாவது சுரத்தானமாகவும் நின்ற நரம்பிற்குப்பின் பதின்மூன்றாவது அலகு உடையனவாகவும் இதன் சிறிய உழை நின்று யாழ் இலக்கணம் பெறுதல் காணலாம்.

இங்குக் கூறும் இலக்கண விதிப்படி நெய்தல்யாழ் ஒன்று தவிர ஏனைய பத்து யாழ் விகற்பங்களும் யாழ் இலக்கணம் பெற்றுள்ளன. நெய்தல்யாழ் என்பது "துத்தம் இளியிற் பிறக்க நெய்தலியாழ்" என்பது சூத்திரம். இளி நின்ற நரம்பாகும். அதிலிருந்து பெரிய துத்தமானது ஐந்தாவது சுரமாகவும் எட்டாவது சுரத்தானமாகவும் அமைதி பெற்றன. ஆனால் இளிக்குப் பிறகு பெரிய துத்தமானது 12-ஆவது அலகைப் பெறுகின்றது. பெரியதுத்தமானது 13-ஆவது அலகு பெற்றதாக அமைதலே யாழிலக்கணமாகும். நெய்தல் யாழானது இவ்விலக்கண விதிப்படி யின்று வழுவுற்றிருப்பினும் இதை மட்டும் யாழாக ஏற்றுக்கொள்ளல் வேண்டுமென்பது முன்னோர்களின் எண்ணமாகும். இவ்வெண்ணத்தை மனத்திற்கொண்டு நெய்தல்யாழ் என்பது செவ்வழியாழ் ஆகுமென்று புலப்படுத்தினர். செவ்வழி என்றால் செம்மையில்லாதது. இலக்கண வகையினின்று வழுவுற்றது என்பது பொருள். செய்யுள் வகையிலே "செந்தொடை" என்பது எப்படியோ? அப்படியே இசைவகையிலே "செவ்வழி" என்பதுமாம். தவிர, பன்னிரண்டு சுரத்தானங்களிலே பதினொரு சுரத்தானங்களும் யாழ் அமைதி பெறும்போது பெரிய உழை மட்டும் ஓர் யாழாக அமைதி பெறுவதென்க. ஏன்? பெரிய உழைக்கு ஐந்தாவது சுரமும் பதின்மூன்றும் அலகும் இல்லை. பெரிய உழையினின்று சிறிய துத்தம் எட்டாவது சுரத்தானமாக வரப் படினும், பெரிய உழையிலிருந்து சிறிய துத்தம் ஆறாவது சுரமாகும். நின்ற நரம்பிற்கு ஆறும் மூன்றும் பகையாகையான் யாழாக வருவதற்கில்லை. எனவே இவ்வாறு யாழ் இலக்கணம் பெற்ற பதினொரு யாழ் விகற்பங்களினின்றும் பாலைகள் தோன்ற வேண்டுமாயின் சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை எடுத்துக்காட்டு 14–15 ஆவது செய்யுளைப் பின்பற்றல் வேண்டும்.

"மாயவ னென்றாள் குரலை விறல்வெள்ளை
ஆயவ னென்றா ளிளிதன்னை—யாய்மகள்
பின்னையா மென்றாளோர் துத்தத்தை மற்றையார்
முன்னையா மென்றாள் முறை". (எடுத்துக்காட்டு 14-ஆவது பாட்டு)

"மாயவன் சீருளார் பிஞ்ஞையுந் தாரமும்
வால்வெள்ளை சீரா ருழையும் விளரியும்
கைக்கிளை பிஞ்ஞை யிடத்தாள் வலத்துளாள்
முத்தைக்கு நல்விளரி தான்" (எடுத்துக்காட்டு 15-ஆவது பாட்டு)

இங்குக் குறிக்கப்பெற்ற முதல் பாட்டில் குரல் மாயவன் இளி பலதேவன் துத்தம் நப்பின்னை என்று மூன்று சுரங்களுக்கும் புனைபெயரிட்டனர். அடுத்த செய்யுளில் மாயவன் சீராகவும் பலதேவன் சீராகவும் நப்பின்னை பிராட்டியின் இடப் பக்கத்திலும் சுரங்கள்

எவ்வாறு முறைபடுதல் வேண்டுமென்றும் விளக்கிற்று. இப் பாட்டுக்கள் குரல் இளி துத்தம் என்ற மூன்றையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு கூறப்பெறினும் இம்முறைகளை ஒவ்வொரு யாழ்களின் மேலும் எற்றிப் பாலைகள் வகுக்கப்படல் வேண்டுமேயன்றி நம திஷ்டம் போல் ஏதேனும் சுரங்களை நிரல் செய்து வருவது இசைக்குற்றமாகு மென்ப தையும் நாம் நன்கறிதல் வேண்டும்.

இங்குக் கூறப்பெற்ற இச்செய்யுளைப் பாலையாழின் மேல் ஏற்றும் போது சிறிய தாரம் மாயவனென்றும், சிறிய உழை பலதேவனென்றும் பெறப்படும். மாயவனுகை நின்ற தார சுரத்தின் இடப்பக்கத்து அடுத்துவரும் குரல் சுரமே நப்பின்னையாகும். இனி இப் புனைபெயர் பெற்ற இதனைக் கொண்டே பாலையாழில் சதுரப்பாலை திரிகோணப்பாலை ஆயப்பாலை வட்டப்பாலை ஆகிய நான்கு பாலைகளையும் சமைத்தல் வேண்டும். இவ்வாறு செய்யும்போது மாயவனுக்கு மேலும் கீழும் இரு இணை சுரங்களும் பலதேவனுக்கு மேலும் கீழும் இரு இணை சுரங்களும், பிஞ்ஞை இடத்தாளாக ஒரு சுரமும் அமைத்து வட்டப்பாலையில் ஏழு சுரங்களை நிரல்செய்தும், மாயவனுக்கு மேலும் கீழும் இரு இணை சுரங்களும், பலதேவனுக்கு மேலும் கீழும் இரு இணை சுரங்களும் அமைத்து ஆயப்பாலையில் ஆறு சுரங்களை நிரல் செய்தும், மாயவனுக்கு மேலே ஒரு சுரம் அமைத்து அல்லது மாயவனுக்குக் கீழே ஒரு சுரம் அமைத்தும் இதுபோலப் பலதேவனுக்கு மேலே ஒரு சுரம் அமைத்தும் அல்லது பலதேவனுக்குக் கீழே ஒரு சுரம் அமைத்தும் இத்துடன் பிஞ்ஞை இடத்தாளாக ஒரு சுரம் அமைத்தும் திரிகோணப்பாலையில் ஐந்து சுரங்களை நிரல் செய்தும், மாயவனுக்கு மேலே மட்டும் ஓர் சுரம் அமைத்தும் அல்லது மாயவனுக்குக் கீழே மட்டும் ஓர் சுரம் அமைத்தும், இதுபோலப் பலதேவனுக்கு மேலே மட்டும் ஓர் சுரம் அமைத்தும் அல்லது பலதேவனுக்குக் கீழே மட்டும் ஓர் சுரம் அமைத்தும் சதுரப்பாலையில் நான்கு சுரங்களை நிரல் செய்தும் முறையோடு பாலைகளைச் சீர் செய்தல் வேண்டும்.

நான்கு சுரங்களுக்கும் குறைந்து ஓர்பாலை உண்டாகாவென்க. ஏனெனில் மாயவன் சீராகவும் பலதேவனின் சீராகவும் சுரங்கள் நிரல்படல் வேண்டும். இவ்வாறு முறை படுதலே இலக்கண அமைதியோடு பொருந்தும். மூன்று சுரங்களில் ஒரு பாலை நிரல் உண்டாகுமேல் அது மாயவன் பக்கலிலோ, அல்லது பலதேவன் பக்கலிலோ, ஓர் சுரம் நின்று வரவல்லை என்பதை உணர்த்தும். இது இலக்கண விதிக்குப் புறம்பானதாகும். எனவே நான்கு சுரங்களுக்கும் குறைவாக நிரல்பட்டு ஓர்பாலையுண்டாகாவென்று தெளிக.

இங்குப் பாலையாழிலே சதுரப்பாலை திரிகோணப்பாலை ஆயப்பாலை வட்டப்பாலை என்ற நான்கும் எவ்வாறு அமைதி பெறுகின்றன வென்றும், அவை ஒவ்வொன்றிலும் எத்தனை மாதிரிகளில் சுரங்கள் நிரல்பெற்று விளங்குகின்றன வென்றும், அந்த நான்கு வகைப் பாலைகளினின்றும் எம்முறை கொண்டு பண்கள் தேர்ந்தெடுத்தல் வேண்டு மென்றும் குறித்து அதன் திசை சிறிது அறிய உதவுவதுபோல இங்கு விளக்கப்பெறு கின்றன. இப்பாலைகளை இருபத்திரண்டு அலகுகளின் முறைகொண்டும் பின்பு பன்னி ரண்டு சுரத்தான முறை கொண்டும் விளக்கப்படுதலைக் காண்க. அலகு முறைகளை விளக்கத் தாரசுரத்தையே பூஜ்யமாகக் கொண்டு நூல்களிலே விளக்கப்பட்டனவாயினும் இங்கு நம் இசை முழுதும் குரல் இளிவாயிலாகவே அமைந்துள்ள காரணங்கொண்டு குரல் சுரத் தையே முதல் அலகாக நிறுத்தி ஏனைய அலகுகளும் குறிக்கப் பெறுகின்றன. குரலே முதல் மூர்ச்சனையாக வரப்பெற்ற அரும்பாலையின் குரலை முதல் அலகாக நிறுத்தி மூன்றலகுடைய பெரிய துத்தத்தை நான்காவது அலகிலும், இரண்டலகுடைய சிறிய கைக்கிளையை ஆறுவது அலகிலும், நான்கலகுடைய சிறிய உழையைப் பத்தாவது அலகிலும், நான்கல குடைய இளியைப் பதினன்காவது அலகிலும், மூன்றலகுடைய விளரியைப் பதினேழாவது அலகிலும், இரண்டலகுடைய தாரத்தைப் பத்தொன்பதாவது அலகிலும், நான்கலகுடைய குரலை இருபத்திமூன்றும் அலகாகிற முதலாவது அலகிலும் நிறுத்திய இவைகள் முறையே

{ 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8 - 9 - 10 - 11 - 12 - 13 - 14 - 15 - 16 - 17 - 18 - 19 - 20 - 21 - 22 }
{ ச ரி , ரீ , க , கா . ம , மா . ப த . தா , நி , நீ , }

என்று நிற்கும். அலகு முறைகளை நன்கறிதற்கும் சுத்தத்தானங்களைச் செவ்வனே தெளி தற்கும் தாரத்தைப் பூஜ்யமாகக் கொள்ளப் பெற்றது. இசைக்குக் குரலே ஆதார சுருதியாகி

முதலாவதாக நின்று விளங்குதலால் இங்குக் குரலையே முதலாவதாக நிறுத்திக் கொண்டனர். ஏனையவற்றை இசை அறிஞர்கள் உணர்ந்து கொள்ளுக.

பாலையாழின் சதுரப்பாலையானது சதுர்த்தம் - திறத்திறம் - நான்கு சுரப்பாலைகள் என்ற பெயர்கள் கொண்டவை. (மா - மாயவன், பல - பலதேவன்.)

பாலையாழில் தோன்றும் சதுரப்பாலைகள்

					மா ↓												பல ↓				
	வலம்					இடம்									வலம்			இடம்			
22-அலகெண்	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
22-அலகெண்களில் நிற்கும் சுரத்தானங்கள்	த	,	தா	,	நி	,	நீ	,	ச	ரி	,	ரீ	,	க	,	கா	,	ம	,	மா	,	ப
சதுரப் பாலையின் } முதல் விகற்பம்					நி		நீ											ம		மா		
,, இரண்டாம் ,,					நி				ச									ம				ப
,, மூன்றாம் ,,			தா		நி											கா		ம				
,, நான்காம் ,,	த				நி									க				ம				

பாலையாழின் திரிகோணப் பாலையானது ஔடுவம் - திறன் - ஐந்துசுரப் பாலைகள் என்ற பெயர்கள் கொண்டவை. (மா - மாயவன், பல - பலதேவன்.)

பாலையாழில் தோன்றும் திரிகோணப் பாலைகள்

					மா ↓												பல ↓				
	வலம்					இடம்				பிஞ்ஞை இடத் தாள்			வலம்						இடம்			
22-அலகெண்	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
22-அலகெண்களில் நிற்கும் சுரத்தானங்கள்	த	,	தா	,	நி	,	நீ	,	ச	ரி	,	ரீ	,	க	,	கா	,	ம	,	மா	,	ப
திரிகோணப் பாலையின் } முதல்விகற்பம்					நி		நீ					(ரீ)						ம		மா		
,, இரண்டாம் ,,					நி		நீ			(ரி)								ம		மா		
,, மூன்றாம் ,,					நி				ச			(ரீ)						ம				ப
,, நான்காம் ,,					நி				ச	(ரி)								ம				ப
,, ஐந்தாம் ,,			தா		நி							(ரீ)				கா		ம				
,, ஆறாம் ,,			தா		நி					(ரி)						கா		ம				
,, ஏழாம் ,,	த				நி							(ரீ)	க					ம				
,, எட்டாம் ,,	த				நி					(ரி)			க					ம				

பாலையாழின் ஆயப்பாலையானது ஷாடவம்-பண்ணியல்-ஆறு சுரப் பாலைகள் என்னும் பெயர்கள் கொண்டவை. (மா—மாயவன், பல—பலதேவன்.)

பாலையாழில் தோன்றும் ஆயப்பாலைகள்

	வலம்				மா ↓	இடம்										வலம்		பல ↓	இடம்			
22-அலகெண்	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
22-அலகெண்களில் நிற்கும் சுரத்தானங்கள்	த	,	தா	,	நி	,	நீ	,	ச	ரி	,	ரீ	,	க	,	கா	,	ம	,	மா	,	ப
ஆயப் பாலையின் } முதல் விகற்பம்			தா		நி		நீ									கா		ம		மா		
,, இரண்டாம் ,,			தா		நி				ச							கா		ம				ப
,, மூன்றும் ,,	த				நி		நீ							க				ம		மா		
,, நான்காம் ,,	த				நி				ச					க				ம				ப

பாலையாழின் வட்டப்பாலையானது சம்பூர்ணம்-பண்-ஏழு சுரப் பாலைகள் என்னும் பெயர்கள் கொண்டவை. (மா—மாயவன், பல—பலதேவன்.)

பாலையாழில் தோன்றிய வட்டப்பாலைகள்

	வலம்				மா ↓	இடம்				பின்னை இடத் தாள்			வலம்					பல ↓	இடம்			
22-அலகெண்	15	16	17	18	19	20	21	22	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
22-அலகெண்களில் நிற்கும் சுரத்தானங்கள்	த	,	தா	,	நி	,	நீ	,	ச	ரி	,	ரீ	,	க	,	கா	,	ம	,	மா	,	ப
வட்டப் பாலையின் } முதல் விகற்பம்			தா		நி		நீ					(ரீ)				கா		ம		மா		
,, இரண்டாம் ,,			தா		நி		நீ			(ரி)						கா		ம		மா		
,, மூன்றும் ,,			தா		நி				ச			(ரீ)				கா		ம				ப
,, நான்காம் ,,			தா		நி				ச	(ரி)						கா		ம				ப
,, ஐந்தாம் ,,	த				நி		நீ					(ரீ)		க				ம		மா		
,, ஆறும் ,,	த				நி		நீ			(ரி)				க				ம		மா		
,, ஏழாம் ,,	த				நி				ச			(ரீ)		க				ம				ப
,, எட்டாம் ,,	த				நி				ச	(ரி)				க				ம				ப

பாலையாழிற் றோன்றிய சதுரம் திரிகோணம் ஆயம் வட்டம் என்ற நான்கு பாலைகளின் முறைகளும் இருபத்திரண்டு அலகுகளின் மூலம் குறிப்பிடப்பெற்றன. மாயவன் பலதேவன் நப்பின்னை என்ற புனை பெயரடைந்ததான சிறிய தாரம் சிறிய உழை, குரல் என்னும் இம்மூன்றின் உதவிகொண்டு முறையோடு சுரங்களைச் சீர்செய்ததில் சதுரப் பாலையில் நான்குவித நிரல்களும். திரிகோணப் பாலையில் எட்டுவித நிரல்களும், ஆயப்பாலையில் நான்குவித நிரல்களும், வட்டப்பாலையில் எட்டுவித நிரல்களும் தோன்றுதலைக்

காணலாம். இவ்வாறு கிடைக்கப்பெற்ற இருபத்து நான்கு பாலை விகற்பங்களாகிற சுர நிரல்களினின்றும், இதுபோல அந்தப் பாலை யாழில் கிடைக்கிற இருபத்தொரு பாலை விகற்பங்களாகிற சுர நிரல்களினின்றும் பாலையாழுக்குரிய இருபது பண்களும் தேர்ந்தெடுத்தல் வேண்டும். ஆனால் இவற்றினின்று இருபது பண்களுக்கும் மேலே வெகு பண்கள் தோன்றப் பெறுமாயினும் நந்தமிழ் நாட்டின் பெற்றி உள்ளனவாக இருபது பண்களே தேறற்குரியனவாம்.

இங்கு யாவரும் எளிதில் அறிதல் வேண்டிப் பன்னிரண்டு சுரத்தான அமைதிகளினாலும் சதுரம் திரிகோணம் ஆயம் வட்டமென்ற நான்கு பாலைகளும் அவற்றின் விகற்பங்களும் குறிக்கப்பெறுகின்றன. நான்கு வகைப் பாலைகளையும் ஒருமுகமாகக் கண்டு தெளிதற்கு இது இடந்தரும். அதோடு சுரநிரல்களையும் எளிதாக அறியலாம்.

பாலையாழ் (நி—ம) சதுரப்பாலை, திறத்திறம், சதுர்த்தம், நான்கு சுரப் பாலை. (நி—மாயவன், ம—பலதேவன், ச—நப்பின்னை)

மா ↓ பல ↓

வலம் இடம் வலம் இடம்

	த	தா	நி	நீ	ச	ரி	ரீ	க	கா	ம	மா	ப
1			நி	நீ						ம	மா	
2			நி		ச					ம		ப
3		தா	நி						கா	ம		
4	த		நி					க		ம		

பாலையாழ் (நி—ம) ஆயப்பாலை, பண்ணியல், ஷாடவம், ஆறு சுரப் பாலை. (நி-மாயவன், ம-பலதேவன், ச-நப்பின்னை)

மா ↓ பல ↓

வலம் இடம் வலம் இடம்

	த	தா	நி	நீ	ச	ரி	ரீ	க	கா	ம	மா	ப
1	,	தா	நி	நீ					கா	ம	மா	
2		தா	நி		ச				கா	ம		ப
3	த		நி	நீ				க		ம	மா	
4	த		நி		ச			க		ம		ப

பாலையாழ் (நி—ம) திரிகோணப்பாலை, திறம், ஔடுவம், ஐந்து சுரப் பாலை. (நி-மாயவன், ம-பலதேவன், ச-நப்பின்னை, துத்தம் பிஞ்ஞை இடத்தாள்)

மா ↓ பல ↓

வலம் இடம் பிஞ்ஞை இடத் தாள் வலம் இடம்

	த	தா	நி	நீ	ச	ரி	ரீ	க	கா	ம	மா	ப
1			நி	நீ			(ரீ)			ம	மா	
2			நி	நீ		(ரி)				ம	மா	
3			நி		ச		(ரீ)			ம		ப
4			நி		ச	(ரி)				ம		ப
5		தா	நி				(ரீ)		கா	ம		
6		தா	நி			(ரி)			கா	ம		
7	த		நி				(ரீ)	க		ம		
8	த		நி			(ரி)		க		ம		

பாலையாழ் (நி—ம) வட்டப்பாலை. பண்-சம்பூர்ணம், ஏழு சுரப் பாலை. (நி-மாயவன், ம-பலதேவன், ந-நப்பின்னை, துத்தம் பிஞ்ஞை இடத்தாள்)

மா ↓ பல ↓

வலம் இடம் பிஞ்ஞை இடத் தாள் வலம் இடம்

	த	தா	நி	நீ	ச	ரி	ரீ	க	கா	ம	மா	ப
1		தா	நி	நீ			(ரீ)		கா	ம	மா	
2		தா	நி	நீ		(ரி)			கா	ம	மா	
3		தா	நி		ச		(ரீ)		கா	ம		ப
4		தா	நி		ச	(ரி)			கா	ம		ப
5	த		நி	நீ			(ரீ)	க		ம	மா	
6	த		நி	நீ		(ரி)		க		ம	மா	
7	த		நி		ச		(ரீ)	க		ம		ப
8	த		நி		ச	(ரி)		க		ம		ப

மேலே குறிக்கப்பெற்ற நான்கு பாலைகளிடமாகவும் அவற்றின் விகற்பங்களிடமாகவும் பண்களைத் தேர்ந்தெடுக்கும் முறைகள் இங்குச் சிலவற்றிற்குக் குறிக்கப் பெறுகின்றன காண்க.

பாலையாழினிடமாகத் தோன்றிய நான்கு பாலை விகற்பங்களினின்றும் பண்கள் தேர்ந்தெடுக்கும் முறைகள்

பாலையாழின் சதுரப்பாலையினின்று ஓர் பண் வருதற்கு இடமில்லை யென்க. திரிகோணப்பாலையில் மூன்று நான்கு என்ற எண்ணுள்ள சுரநிரல்கள் பண்ணுதற்கு இட மளிக்கின்றன. ஏனையவைகளினின்றும் பண்கள் வாரா. திரிகோணப் பாலையின் மூன்ருவது எண் "நிசரீமப" என்ற சுரநிரல்களோடு நிற்பது காண்க. இது ஐந்து சுரங் களில் அமைதி பெற்ற ஒரு பாலை நிரலாகும். இதன் சுரத்தானங்களானவை சிறிய தாரம், குரல், பெரிய துத்தம், சிறிய உழை, இளி என்பன. இச்சுரத்தானங்கள் மாயவன் பலதேவன் நப்பின்னை என்ற மூன்றின் சீராக முறைப்பட்டன. மாயவனுகிற தாரத்தின் இடப்பக்கம் குரலும், பலதேவனுகிற உழையின் இடப்பக்கம் இளியும் அலகுமுறையானும் சுரத்தான முறையானும் சீர்பெற்று (Symmetrical) முறையோடு ஒத்து அமைந்திருத்தலைக் காண்க. தாரத்திற்குப் பின் இரண்டாவது சுரத்தானத்தில் குரல்சுரம் நிற்கின்றது. இந்தக் குரல் சுரமானது தாரத்திற்குப் பின் நான்காவது அலகில் நிற்பது காண்க. இது போலவே உழைக்குப் பின் இரண்டாவது சுரத்தானத்தில் இளிசுரம் நிற்கின்றது. இந்த இளியானது உழைக்குப் பின் நான்காவது அலகிலே நிற்கின்ற தன்மை காண்க. துத்த மானது பிஞ்ஞை கிடத்தாளாக நூலின் இலக்கண விதிப்படி நிறுத்திக்கொண்டதாகும். எனவே இந்தச் சுரத்தானங்கள் பண்களைத் தேர்ந்தெடுக்கும் பெற்றியோடு நிற்கின்றன. பண்கள் தேர்ந்தெடுக்கத்தக்கதான ஓர் பாலை நிரலென்க. எனவே இந்த "நிசரீமப" என்ற இவ்வைந்து சுரங்களை மட்டும் காண்போர் இதிலமைந்துள்ள சுரத்தானங்களை மனத்திற் கொண்டு இக்காலம் தமது வழக்கத்தில் குறிக்கொண்டுள்ள "மத்யமாவதி" என்னும் இராகமாகும் என்பர். இது மத்யமாதீ இராகத்தின் சுரத்தானங்களே யாயினும் மத்ய மாவதீ என்ற பண் அல்லவென்றும், சிலப்பதிகாரப்படி இதில் இன்னும் சில இலக்கண அமைதிகளையும் கண்டு பண்தேறல் வேண்டுமென்றறிதல் நலம். அம்முறைகள் வருமாறு :—

திரிகோணப் பாலையின் மூன்ருவது எண்ணுள்ள இந்த "நிசரீமப" என்ற ஐந்து சுரங்களும் இப்பாலையினிடத்து நல்ல இலக்கண முறையில் அமைந்திருப்பினும் இதில் அமைந்து வரும் இச்சுரங்களெல்லாம் இசை இலக்கண விதிப்படி திறம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். திறமென்பது பலபொருளுடையது. ஆயினும் இங்குத் திறமென்பது கிளை முறை யாகுமென்று அறிதல் நலம். "கிளை—பண்ணின் திறமுமாம்" என்று சிலப்பதி காரம், ஊர்காண்காதை அரும்பதவுரையிற் கூறியுள்ளதைக் காண்க. இங்குக் காணப் பெற்ற "நிசரீமப" என்ற ஐந்து சுரங்களிலே தாரமாகிற நிஷாத சுரமானது தனது கிளை யாகிற உழை (மத்யமம்) சுரத்தையும், குரலாகிற ஷட்ஜசுரமானது தனது கிளையாகிற இளி (பஞ்சமம்) சுரத்தையும் பெற்றுத் திறமடைந்துள்ளன. இதுபோல, துத்தமாகிற ரிஷபசுரமானது தனது கிளையாகிற விளரி சுரத்தைத் திறமாகப் பெற்று வரவில்லை.

ஒரு பாலை நிரலிலே எந்தெந்த சுரங்கள் திறம்பெறல் வேண்டுமென்ற இலக் கணத்தைக் கானல்வரி ஆராய்தல் என்ற சூத்திரத்தின் வாயிலாக அறிதல் வேண்டும்.

"ஆராய்த லென்ப தமைவரக் கிளப்பிற்
குரன் முதலாக விணைவழி கேட்டும்
இணையி லாவழிப் பயனெடு கேட்டும்
தாரமும் உழையும் தம்மிற் கேட்டும்

குரலும் இளியும் தம்மிற் கேட்டும்
* துத்தமும் விளரியும் துன்னுறக் கேட்டும்
விளரி கைக்கிளை விதியுளிக் கேட்டும்
தளரா தாகிய தன்மைத் தாகும்.'' இது சூத்திரம்.

மேலே கூறிய சூத்திரத்தின் விதிப்படி ஒரு பாலையிலே தாரசுரம் நிற்குமாகில் அதன் கிளையாகிற உழை சுரமும், குரல் சுரம் நிற்குமாகில் அதன் கிளையாகிற இளி சுரமும், துத்தசுரம் நிற்குமாகில் அதன் கிளையாகிற விளரிசுரமும், விளரிசுரம் நிற்குமாகில் அதன் கிளையாகிற கைக்கிளை சுரமும் அப்பாலையில் அமைந்து வருதலே திறமாகுமென்க. எனவே மேலே கூறிய பாலையாழின் திரிகோணப்பாலையின் மூன்றுவது எண்ணுள்ள ''நிசரீமப'' என்ற நிரல்கள் ஓர் பண்ணாக அமைதிபெற வேண்டுமாயின் அந்நிரலிலுள்ள துத்தமானது தனது கிளையாகிற விளரியைப் பெற்றுத் திறம்பெறல் வேண்டும். எனவே இந்த ஐந்து சுரநிரல்களோடு பெரிய விளரியைக் கிழமை (உரிமை) பெறச் செய்து பண் காணல் வேண்டுமென்பது இலக்கண விதியாகும். இவ்வாறு பெரிய விளரியைச் சுரங்களோடு உரிமையாக்கினல் இப்பண் ஆறு சுரங்களைப் பெற்று வருவதாகும். உரிமைபெற்று வந்த விளரிசுரத்தைத் தாரசுரத்தின் வலப்பக்கம் நிறுத்த அது ''தாநிசரீமப'' என்ற நிரலைப் பெற்றுப் பண்ணுகின்றது. இப்பண் பாலையாழ் என்ற யாழையும் கிளை என்ற திறத்தையும் பெற்றபடியான் நற்றிறம் அமைந்த ஓர் பண்ணாக (இராகமாக) உருவெடுக்கின்றது.

இச்சுர நிரல்களிலே முதலாவதாக வரும் சுரம் விளரியாகையான் விளரி குரலாக (முதலொலியாக) விளரி ஈருக இது வரிசை பெற்று மூர்ச்சனை அடைகின்றது. விளரி ஈருக என்பது விளரிக்குக் கடைசி சுரம் இளியாகையான் விளரி முதல் இளி முடிவாக என்று பொருள் செய்க. எனவே இது விளரிப்பாலை என்ற பெயரால் வழங்கப்பெறும். அதாவது பாலையாழிற்றேன்றிய விளரிப்பாலை எனப்படல் வேண்டும். இங்கு இலக்கண முறையோடு கிடைத்த ''தாநிசரீமப'' என்ற சுரநிரல்களைப் பண்ணாக இயங்கச் செய்தற்கு முறைகளுண்டு. அவைகளனைத்தும் இங்குக் கூற இயலாவிடினும் பண் எடுத்து ஆலாபிக்கும் முறையை மட்டும் விளக்குதல் காண்க.

இச்சுரநிரல்களில் பிஞ்ஞை இடத்தாளாக நிற்கின்ற துத்த சுரத்தினின்று பாட்டெடுத்து இயக்கஞ் செய்யும்போது இது இக்காலத்தில் இசையுலகில் குறிக்கொண்டுள்ள ''தேவமனேகரி'' என்ற இராகத்தை உணர்த்தும். துத்தசுரத்தினின்று இசைப்பதுவே முல்லைத் தீம்பாணி என்று பெறப்பட்டது. முல்லைத் தீம்பாணி என்பது :—

''குரல் மந்தமாக இளி சமனுக
வரன் முறையே துத்தம் வலியா—உரனிலா
மந்தம் விளரி பிடிப்பாள் அவணட்பின்
பின்றையைப் பாட்டெடுப்பாள்''

என்று சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை எடுத்துக்காட்டு 18-ஆம் பாட்டினுல் விளக்கப் பெற்ற இச்செய்யுளைப் பாலையாழின் மேலேற்றி முல்லைத் தீம்பாணியையறிக. இப்பண்ணின் இயககத்திற்கு இன்னும் பல இலக்கணங்களுண்டு. விரிவஞ்சி விடப்படுகிறது. அவை பின்பு விரிவாகத் தெளிவாக விரிந்த நூலில் வெளிவரும். இது பாலையாழிற்றேன்றும் நற்றிறம் வாய்ந்த முல்லைப் பண்ணாகும்.

---

* சிலப்பதிகாரப் பதிப்பிலே "துத்தமும் விளரியும் துன்னறக் கேட்டும்'' என்று பதிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. துத்தம் நான்கலகு கொண்டதாக நிறுத்தினமையான் துத்தத்திற்குப் பின் விளரியானது பதின்மூன்று அலகுகளின்றிப் பன்னிரண்டாவது அலகாகி வருதலைக் குறிக்க, "துன்னற" என்று கூறினரென்க. இச்சூத்திரத்தின் இவ்வரிக்கு முன்னும் பின்னும் உள்ள வரிகளானவை சுரங்கள் நல்ல திறத்துடன் பொருந்திவரல் வேண்டுமென்று கூறும்போது மத்தியிலுள்ள ஒரு வரியில் மட்டும் துத்தமும் விளரியும் பொருந்தாமல் வரப்படுமென்று கூறுவது முன் பின் வரிகளுக்கு முரண்பாடாக உள்ளது. எனவே "துத்தமும் விளரியும் துன்னுறக் கேட்டும்" என்று வருதலே இசை அமைதியினையும், அலகு அமைதியினையும், திறஅமைதியினையும், இவ்வரிக்கு முன்பின்னுள்ள வரிகளுக்குப் பொருந்தியும் வருதலாகும். இது பற்றி விரிவாக எடுத்துக்கூற வேண்டும். அவைகளெல்லாம் தெளிவுபெற விரிவாக எடுத்து எழுதப்படும்.

இனி இந்தச் சுரத்தான அமைதிகளே வேருெரு பண்ணுக உரு எடுக்கின்ற அமைதியும் அறியத்தக்கது. சிலப்பதிகாரத்திற் கூறிய இலக்கண விதிப்படி அம் முறையையும் விளக்குதல் காண்க. விளரி குரலாக விளரிப்பாலைக்கு விளரி பெய்தும் பாடப்படும் என்று சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை உரையினுற் காணபதொன்று. எனவே "நிசரீமப" என்ற சுரநிரலிலே தா—என்ற விளரி சுரம் உரிமை பெற்றுப் பாலை நிரலிலே மூர்ச்சனை சுரமாக முதலில் நின்று "தாநிசரீமப" என்று வரிசைபெற்று விளரிப்பாலையாகி தேவமனேகரி என்ற பண்ணுயிற்று. விளரி குரலாக (முதலொலியாக) விளரிப்பாலைக்கு விளரிபெய்தும் என்று கூறினமையால் இப்பண்ணின் முதலாவது சுரமாக நிற்கின்ற இந்த விளரியைக் கடைசியாக அதாவது இளி சுரத்திற்கு இடப்பக்கம் பெய்துகொள்ளல் (போட்டுக்கொள்ளுதல்) வேண்டும் என்று பொருள்படும். இப்பொழுது இச் சுரநிரல்களானவை "நிசரீமபதா" என்று நிரல்பட்டு நிற்குமென்க. இங்குத் தாரசுரம் முதலாவதாக நின்று ஒலித்தும், விளரி சுரம் தாரம் ஈருக நின்று முறையாக வரிசைபெற்றும் வருகின்றன. தாரம் முதலொலியாக அமைந்து மூர்ச்சனை பெறுகின்றமையான் இது கோடிப்பாலையெனப்பட்டது. எனவே "நிசரீமபதா" என்ற இந்தச் சுரநிரல்களானது பாலையாழிலே தோன்றிய கோடிப்பாலை என்று பெறப்படும்.

விளரிசுரத்தை இறுதியில் பெய்துகொள்ளப்பெற்ற இந்த "நிசரீமபதா" என்ற சுரநிரல்களில் முல்லைத் தீம்பாணியாகிற துத்தசுரத்தினின்று பாட்டெடுத்து இயக்கம் செய்யும்போது இது இக்காலத்தில் குறிக்கொண்டு விளங்கும் "தர்பார்" என்ற பண்ணை (இராகத்தை) உணர்த்துகின்றது. இதற்கு இன்னும் பல இலக்கணங்களுண்டு. பின்பு தெளிவாக வெளியிடப்பெறும்.

ஒரே சுரநிரல்களில் இரண்டு பண்கள் காணப்பெறும் நுட்பம் இங்கு அறிந்து போற்றத்தக்கது. முதலில் அமைந்த சுரநிலைகளானது "தேவமனேகரி" என்ற பண்ணுகும். இது விளரி மூர்ச்சனையோடு "தாநிசரீமப" என்று நின்றன. விளரியைக் கடைசி சுரமாகப் பெய்துகொள்ள அது "தர்பார்" என்ற பண்ணுயிற்று. இது தார மூர்ச்சனையோடு "நிசரீமபதா" என்று நின்றன.

இனி, பாலையாழில் தோன்றிய வட்டப் பாலையின் முதலாவது எண்ணுள்ள பாலை நிரலானது "தாநிநீ காமமா" என்ற சுரநிரல்களைக் கொண்டவை. இதில் குரலும் இளியும் இல்லாமையால் முல்லையாழில் தோன்றிய பாலைப் பண் எனப்படும். இதிற் காணப்பெறும் தாரங்கள் இரண்டும் தம் கிளைகளாகிற இரண்டு உழைகளையும், துத்தமானது தனது கிளையாகிற விளரியையும், விளரியானது தனது கிளையாகிற கைக்கிளையையும் திறமாக அடைந்துள்ளன. இசைக்குக் குரலும் இளியும் மிக முக்கியமாகையான் இவ்விரண்டும் கிழமைகொள இது ஒன்பது சுரத்தானங்களுடன் (தாநிநீசரீகாமமாப) விளங்கும். இவ்வாருன இந்நிரல்கள் இக்காலம் நம்மிடம் குறிக்கொண்டிருக்கும் "வேகடை" என்ற இராகத்தை உணர்த்தும். பாலையாழின் நிரலில் இளி வரப்படுமாயின் அது முல்லைப்பண் என்றும், இளி வரப்படவில்லையாயின் அது பாலைப்பண் என்றும் பெறப்படும். இந்த சுரநிரலில் தாரம் இரண்டும் உழை இரண்டும் சாயாலகம் பெற்றே வருமென்க.

இனி, பாலையாழின் வட்டப்பாலையின் இரண்டாவது எண்ணுள்ள பாலையானது "தாநிரீகாமமா" என்ற நிரல்களையுடையன. இதிலும் குரலும் இளியும் இல்லாதபடியால் பாலையாழில் தோன்றிய பாலைப்பண் எனப்படும். இதில் தாரம் இரண்டும் தம் கிளைகளாகிற இரண்டு உழைகளையும், விளரியானது கிளையாகிற கைக்கிளையையும் திறமாக அடைந்துள்ளன. இதில் குரலும் இளியும் கிழமை பெறுவதோடு துத்தமானது தனது கிளையாகிற சிறிய விளரியையும் கிழமை கொள, இது "செளராஷ்டி" என்ற இராகத்தைக் குறிக்கும். இது "தாநிநீசரிகாமமாபத" என்ற நிரல்களோடு விளங்கும். துத்தத்தின் கிளையாகிற சிறிய விளரியைப் பெய்து பாடல் வேண்டும். இக்காலம் சிறிய விளரி பாடப்படாமல் இலட்சியத்தினின்றும் மறைவுபட்டுள்ளது. இதில் தாரம் இரண்டும் உழை இரண்டும் சாயாலகம். விளரி இரண்டும் சுத்தம். துத்தத்தினின்று பாட்டெடுக்க இது முல்லைத் தீம்பாணியை உணர்த்தும்.

இனி, பாலையாழில் தோன்றிய வட்டப்பாலையின் மூன்றாவது எண்ணுள்ள பாலை நிரல்கள் " தாநிசரீகாமப " என்ற வரிசை பெற்றவை. இதில் தாரமும் குரலும் துத்தமும் விளரியுமாகிய இவைகள் தன் கிளைகளாகிற உழை இளி விளரி கைக்கிளை என்பவற்றைத் திறமாகப் பெற்று நல்லதொரு பண்ணாக மிளிர்கின்றது. இதைத் துத்தத்தினின்று பாட்டெடுக்க இக்காலம் குறிக்கொண்டுள்ள " நாட்டைக் குறிஞ்சி " என்ற பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும். இதில் இளிசுரம் இயற்கையாகவே நிரல் படுதலால் இது முல்லை யாழிற்றோன்றிய முல்லைப் பண் எனப்படும். இதில் பெரிய தாரமாகிற காகலி நிஷாதம் தாரத்தாக்கம் பெற்றுச் சாயாலகமாக விளங்கும்.

பாலையாழில் தோன்றிய வட்டப் பாலையின் நான்காவது எண்ணுள்ள பாலை நிரல்களானவை " தாநிசரிகாமப " என்ற வரிசை பெறுவன. பாலை நிரலிலேயே இளிவரப்பட்டமையான் இது முல்லையாழில் தோன்றிய முல்லைப்பண் என்று பெறப்படும். இதில் தாரம், குரல், விளரி இம்மூன்றும் தன்கிளையாகிற சுரத்தைத் திறமாகப் பெற்றுள்ளன. துத்தம் மட்டும் திறம் பெறவில்லை எனவே துத்தத்தின் கிளையாகிற சிறிய விளரியை இதில் கிழமை பெறச் செய்யல் வேண்டும். அப்பொழுது " ததாநிசரிகாமப " என்று எட்டுச் சுரங்களில் நிரல் பெற்று விளங்கும். இவ்வரிசையில் முதலில் நின்ற சிறிய விளரியை ஈற்றிலே பெய்துகொண்டு, முல்லைத் தீம்பாணியாகிற துத்தத்தினின்று பாட்டெடுக்க இது இக்கால வழக்கிலுள்ள " ஆஹரி " என்ற பண்ணைத் தெரிவிக்கும்.

இன்னும் பாலையாழில் தோன்றும் வட்டப்பாலையின் ஐந்தாவது, ஆறாவது, ஏழாவது எண்களுள்ள பாலை நிரல்களினின்றும் பல பண்கள் தோன்றுகின்றன. அவைகள் நூற்றுமூன்று பண்கள் வரிசையில் எழுதப்பெறும்.

பாலையாழில் தோன்றிய வட்டப்பாலையின் எட்டாவது எண்ணுள்ள பாலை நிரலானது " தநிசரிகமப " என்ற வரிசை பெற்றவை. இதுவும் முல்லைப்பண் என்க. தாரம், குரல், துத்தம், விளரி என்ற இந்நான்கும் தனது கிளைகளைத் திறமாக அடைந்துள்ளன. இதையும் முல்லைத் தீம்பாணியாகிற துத்தத்தினின்று பாட்டெடுக்கத் " தோடி " இராகத்தை உணர்த்தும்.

பாலையாழில் தோன்றிய திரிகோணப் பாலையின் மூன்றாவது எண்ணுள்ள " நிசரீமப " என்ற நிரலில் துத்தமானது தன்கிளையாகிற விளரியைக் கிழமை கொண்டதனால் " தாநிசரீமப " என்ற விளரி மூர்ச்சனையாகி தேவமனோகரி இராகமாக விளங்கிற்று. இச்சுரநிரல்களை ஆரோகணமாகவும், பாலையாழில் தோன்றிய வட்டப்பாலையின் மூன்றாவது எண்ணுள்ள " தாநிசரீகாமப " என்ற சுரநிரல் நாட்டைக் குறிஞ்சி இராகத்தை விளக்கிற்று. இச்சுரநிரல்களை அவரோகணமாகவும் கொள்ள அது " தாநிசரீமப " " பமகாரீசநிதா " என்று நிரல்பட்டு அமைவதாகும். இதைத் துத்த சுரமாகிற முல்லைத் தீம்பாணியினின்று பாட்டெடுக்க அது இக்காலத்திய " நாராயணகௌளம் " என்ற இராகத்தை உணர்த்தும்.

இனி நாராயணகவுளமாக நின்ற " தாநிசரீமப " " பமகாரீசநிதா என்ற ஆரோகண அவரோகண சுரத்தின் விளரியை இறுதியிலே பெய்துகொண்டு, அதாவது இளிசுரத்திற்கு இடப்பக்கத்திலே போட்டுக்கொள்ள அது " நிசரீமபதா " " தாபமகாரீசநி " என்று வரிசை பெற்று விளங்கும். இப்பொழுது இதுதாரம் முதற்கொண்டு மூர்ச்சை பெறுவதால் பாலையாழில் தோன்றிய கோடிப்பாலை எனப்படும். இதனை முல்லைத் தீம்பாணியாகிற துத்தத்தினின்று பாட்டெடுக்க இது " கேதாரகௌளம் " என்ற இராகத்தினை உணர்த்தும். இதுவும் முல்லையாழிற்றோன்றிய முல்லைப்பண் எனக்கொள்க.

இன்னும் பாலையாழின் வட்டப்பாலையின் ஏழாவது எண்ணுடைய சுரநிரல்களில் துத்தத்தின் கிளையாகிற விளரியைக் கிழமையாக்க " சைந்தவீ " என்ற இராகத்தையும், ஐந்தாவது எண்ணுடைய சுரநிரல்களில் துத்தத்தின் கிளையாகிற விளரியைக் கிழமையாக்கியும், சிலப்பதிகாரத்தில் கூறியபடி தாரத்தாக்கமாகிய பெரியதாரமும் பெரிய கைக்கிளையும் சேர்க்கப்பெற்று, துத்தசுரமாகிற முல்லைத் தீம்பாணியினின்று பாட்டெடுக்க இது " பைரவீ " என்ற இராகத்தையும், (இதன் பாலை நிரலில் குரல் இளி இல்லாமையால் இது

பாலைப் பண் என்று பெறப்படும். இவ்விரண்டும் இப்பண்ணில் கிழமை பெறல் வேண்டும்) திரிகோணப் பாலையின் மூன்றாவது எண்ணுள்ள சுரநிரல்கள் ஆரோகணமாயும் ஆயப் பாலையின் இரண்டாவது எண்ணுள்ள சுரநிரல்கள் அவரோகணமாயும் வர இது "பலஹம்ஸம்" என்ற இராகத்தினையும், ஆயப்பாலையின் இரண்டாவது எண்ணுள்ள சுரநிரல்களானவை "பகுதாரி" என்ற இராகத்தினையும் உணர்த்துகின்றனவென்க. இங்குக் கூறப்பெற்ற பலஹம்ஸம் - பகுதாரி என்ற இராகத்திற்குத் துத்தசுரம் இல்லாதபடியால் நரம்பின்னையாகிற குரல் சுரத்தினின்று பாட்டெடுத்தல் வேண்டும். இது குறிஞ்சித் தீம்பாணி எனப்படும். குறிஞ்சித் தீம்பாணி என்பது,

"குரல் குரலாக வருமுறைப் பாலையில்
துத்தங் குரலாற் * றொன்முறை யியற்கையின்
அந்தீங் குறிஞ்சி......"

என்று சிலப்பதிகாரம் நடுகற்காதையில் உள்ள 33-35 ஆம் பாட்டால் அறிக. இச்செய் யுளைப் பாலையாழின் மேலேற்றிக் குறிஞ்சித் தீம்பாணி அறியும்போது அது குரலாகிய ஷட்ஜசுரத்தைக் குறிக்கின்றதென்பதை எளிதாக அறியலாம்.

எனவே தேவமனோகரி, தர்பார், பகுதாரீ, ஜயந்தஸ்ரீ, தோடி, ஆஹரி, நாட்டைக் குறிஞ்சி, ஸைந்தவீ, நாராயணகௌளை, கேதாரகௌளை, பலஹம்ஸம் முதலியவைகள் முல்லைப்பண்கள் எனப்படும். முல்லைப்பண் என்பது பாலையாழிலே மட்டும் தோன்றுவன வாகும். மாயவன் பலதேவன் இவர்களின் துணைகொண்டு சுரங்களைச் சீர்செய்யும்போது (பாலையாழில் சுரங்கள் நிரல்படும்போது) இசைக்கு அடிமணையாகிற இளிசுரம் இவற்றில் தோன்றுமேல் அவையெல்லாம் முல்லைப்பண் எனப்படும்.

பாலையாழிலே வரப்பெறும் வேகடை, சௌராஷ்டி, பைரவி, ஸிந்துபைரவி, முதலியவைகள் பாலைப்பண் எனப்படும். மாயவன் பலதேவன் இவர்களின் துணை கொண்டு சுரங்களைப் பாலையாழிலே சீர்செய்யும்போது இசைக்கு அடிமணையாகிற இளிசுரம் இந்நிரலிலே வரப்படவில்லையாதலின் இவையெல்லாம் பாலைப் பண் என்று பெறப்படும்.

பாலைப்பண் என்பது பாலையாழிலும் குறிஞ்சியாழிலும் மட்டுமே வரப்பெறும். பாலைக்கு நிலமின்மை என்க. "முல்லையுங் குறிஞ்சியும் முறைமையிற் றிரிந்து......பாலை யென்பதோர் படிவங் கொள்ளும்" என்பது சிலப்பதிகாரம். இதுபோல, பாலையாழ் பாலைப்பண் என்றோ தனியாக ஒன்றில்லை. ஆனால் முல்லையாழின் திரிபினாலும் குறிஞ்சி யாழின் திரிபினாலும் இளிவரப்படாமல் பாலைகளில் சுரங்கள் நிரல்படுமேல் அவற்றினால் தோன்றும் பண்களே பாலைப் பண்ணென்று பெறுதும்.

நம் முன்னோர்களால் குறிக்கப்பெற்ற நான்கு யாழ்களிலே முல்லையாழ் குறிஞ்சி யாழ் என்ற இரண்டு யாழ்கள் தவிர ஏனைய யாழ்களில் பாலைப்பண் தோன்றாவென்க. குறிஞ்சியாழில் இளியோடு சுரங்கள் நிரல்பட்டால் அது குறிஞ்சிப் பண் என்றும், இளி இல்லாமல் சுரங்கள் நிரல்பட்டால் அது குறிஞ்சியாழில் தோன்றும் பாலைப்பண் என்றும் கருதுதல் வேண்டும். மருதயாழில் மருதப்பண்களே தோன்றும், நெய்தல்யாழில் செவ்வழிப் பண்களே தோன்றும், விளரியாழில் விளரிப்பண்களே தோன்றும். இவைகளெல்லாம் நன்கு அறியத்தக்கன.

ஏற்கெனவே பாலையாழில் பண்கள் தோன்றுமுறை கூறப்பெற்றதில் வட்டப் பாலையின் முதலாவது எண்ணுள்ள நிரல்களிலே "ச-ப" என்பவற்றைக் கிழமை கொள்ள வேண்டியதாயிற்று. இரண்டாவது எண்ணுள்ள நிரல்களிலே "ச-ப-த" என்பவற்றைக் கிழமை கொள்ள வேண்டியதாயிற்று. ஐந்தாவது எண்ணுள்ள நிரல்களிலே "ச-ப-தா" ஆகியவை கிழமையாகவும், நீகா-என்பது தாரத்தாக்கம் பெற்றும் வந்தன. ஆறாவது எண்ணுள்ள நிரல்களிலே "ச-ப" கிழமை பெற்றும் கா-என்பது தாரத்தாக்கம் பெற்றும்

* "தொன்முறை யியக்கி" என்ற பாடமும் உண்டு.

வந்தன. எனவே இந்த நான்கும் இளி இல்லாமல் பாலையில் சுரங்கள் காணப் பெற்ற மையானும் பின்பு இளியும் அதோடு ஏனைய சுரங்களும் இலக்கண அமைதியோடு பொருந்த அவை வேகடை, சௌராஷ்டீ, பைரவி, சிந்துபைரவி முதலிய இராகமாகவும், இவைகள் பாலைப் பண்களாகவும் வரப்பெற்றன வென்க. முல்லையாழில் பாலைப் பண்களும் தோன்றுதலால் முதல் நிலையிலே இளி வரப்படாமல் சுரங்கள் நிரல்படுதலால் பாலைப் பண்களைக் குறிப்பிடுவது போல முல்லையாழைப் பாலையாழ் என்று பிற்காலம் வழங்கிவரலாயிற்று.

பாலையாழிலே முல்லைப் பண்ணும் பாலைப் பண்ணும் தோன்றுமென்றும், அப்பண்கள் துத்த சுரத்தினின்று பாட்டெடுத்தல் முல்லைத் தீம்பாணி என்றும், குரல் சுரத்தினின்று பாட்டெடுத்தல் குறிஞ்சித்தீம்பாணி என்றும், இவ்விரு தீம்பாணிகளே பாட்டெடுக்கும் இலக்கணமென்றும், இதில் விளரிப்பாலையும் (விளரி குரலாகிய மூர்ச்சனையும்) கோடிப்பாலையும் (தாரங்குரலாகிய மூர்ச்சனை) தோன்றுமென்றும், இப்பண்களின் சுரங்கள் சுத்தம்–சாயாலகம் என்ற இருவகை இயக்கம் பெற்றுப் பண்களின் அமைதிகளைத் தோற்றுவிக்குமென்றும், ஒரு பண்ணுனது பெரிய தாரசுரத்தை மட்டுமோ, அல்லது பெரிய கைக்கிளை சுரத்தை மட்டுமோ, அல்லது இரண்டையுமோ பெற்று, தாரத்தாக்கம் பெறுமென்றும் (தாரமென்பது பெரிய தாரமும் பெரிய கைக்கிளையும ஆகிய அந்தர சுரத்தைக் குறிக்கும்.) ஒவ்வொரு பண்ணும் தத்தமக்குரிய யாழையும் திறத்தையும் பெற்றிருத்தல் வேண்டுமென்றும் இலக்கண விதிகளால் அறியத்தக்கதொன்று.

இன்னும் பாலையாழிலே சுரபைரவீ, நாயகீகோனடா, அசாவேரி, துருஷ்கதோடீ, புன்னுகதோடீ, பூர்ணஷட்ஜம், புஷ்பலதிக, மனேகரி, ஸ்ரீரஞ்சி முதலிய இராகங்களும், பெயர் அறியப்படா இன்னும் பல பண்களும் கிடைக்கப் பெறுகின்றன. இவ்வாறு இலக்கண அழகுகளுடன் விளங்கும் பண்களெல்லாம் நன்கு ஆராயத்தக்க தொன்ருகும்.

அந்தரப் பாலையாழிலே கல்யாணி, பூர்வீகல்யாணி, சிம்மேந்திரம், வராளி, வடநாட்டு சுரட் அல்லது தேசி, நாட்டை, கேதாரம், சோஹனி, வடநாட்டு சுஸ்தாவதீ அல்லது ஹர்ஸவிநோதினி, வடநாட்டு லலாடம் அல்லது விநோதபஞ்சமம் முதலிய இராகங்களும் இன்னும் பல பண்களும் காணப்படுகின்றன.

குறிஞ்சியாழிலே சுத்தசாவேரி, சாவேரி, மத்யமாவதீ, சாமா, முகாரி, ஆரபி, ஸாளகபைரவீ, நாட்டை வேறுவகை, கமலாமனேகரி, கௌளீபந்து, கேதாரம் தைவதத்துடன், பேஹாக், கமாஸ், உதயரவிசந்திரிகை, ஆபேரி, ஆனந்தை, மாளவகௌளவகை, பரஜு, சங்கராபரணம், கரஹரப்பிரியை அல்லது ஜில்ஹாகாபி, நீலாம்பரீ, இந்தோளம் அல்லது மால்கோஷ் அற்பபஞ்சமத்துடன், சுத்தஸீமந்தினி, கௌஷீ, மாளவம், தர்பாரி கானடா, முதலிய இராகங்களும் இன்னும் பலப்பல பண்களும் இலக்கண வகைளுடன் தோன்றுகின்றன.

மருத யாழிலே பூபாளம் (அந்தரகாந்தத்துடன்), பூபாளம் (சாதாரண காந்தாரத்துடன்), மோகனம், பந்துவராளி, விஜயஸ்ரீ, தன்யாஸி, வராளி வேறு வகை, கல்யாணி–யமுன் வேறுவகை, நாகவராளி, சகானு, துஜாவந்தி, காபிநாராயணி, சீலாங்கி அல்லது அமிர்தவர்ஷணி அல்லது மாலேஸ்ரீ, வசந்தம், ஆகரி வேறு வகை, கன்னடா, பாகேஸ்ரீ, பூர்ணசந்திரிகை, ரேவகுப்தி, ஸாரமதி, மாஞ்சி, நவரோஜு, லலிதம் முதலிய இராகங்கள் கிடைக்கின்றன.

நெய்தலாகிய செவ்வழியாழிலே மணிரங்கு, சுருட்டி, வராளி, சதுஸ்ருதி ரிஷபத்துடன், யதுகுலகாம்போதி, உசேனி, மந்தாரீ, ஹமீர்கல்யாணி, முதலியனவும் இன்னும் பல பண்களும் தோன்றுகின்றன.

விளரியாழிலே தரங்கிணி, காம்போதி, செஞ்சுருட்டி, மோகனகல்யாணி அல்லது பூப்கல்யாணி, பெலஹரி, ரவிசந்திரிகை அல்லது சுஸ்தாவதீ, பூபாலீ, வடநாட்டு ஹிந்தோள் முதலிய பண்கள் கிடைக்கின்றன.

சிறுவிளரியாழிலே நாதநாமக்ரீவகை, மாருவவசந்தம், அசாவேரீ சதுஸ்ருதி ரிஷபத்துடன், முதலியவை உண்டாகின்றன.

எல்லாயாழ்களிலும் இன்னும் பல பண்கள் பெயருடையனவும், பெயரல்லாதனவும் கிடைக்க இடமளிக்கின்றன. இவைகளெல்லாம் ஆராய்ந்து விரிந்த நூலாக வெளிவரும்.

இவ்வாறுன பல பண்களையும் ஆராய்ந்து இப்பண்களுக்குத் தக்கதான அக்காலத்துப் பண்களின் பெயர்கள் யாவை என ஆராய்தல் வேண்டும். இங்குக் கிடைக்கப்பெற்ற ஒவ்வொரு பண்களும் அகம் புறம் அருகு பெருகு என்பவற்றில் எந்தெந்த நிலைகளையுடையதென்று தேறல் வேண்டும். பாலை-குறிஞ்சி-மருதம்-நெய்தல் என்ற நான்கு யாழ்களிலும் உள்ள அராகம் முதல் முல்லை ஈருக உள்ள இருபத்தொரு திறங்களிலே இங்குக் கிடைக்கப்பெற்ற பண்கள் எந்தெந்தத் திறப் பெயர் பெற்றவை (இங்குத் திறம் என்பது பண்களின் இயக்கத்தின் குணம்-அமைதி) என்றும் ஆராய்தலே மேற்கொள்ள வேண்டியதாகும்.

சிலப்பதிகாரத்துட் கூறிய இசை இலக்கண முறைப்படி எனக்கு இங்கு நூற்றிரண்டு பண்கள் வரை கிடைத்துள்ளன. இன்னும் ஏராளமான பண்கள் தோன்றுகின்றன. பெயர்கள் தெரியவில்லை. இவைகளில் நம் தென்னுட்டுத் தொன்மையானதும் தமிழ்நாட்டுப் பண்பு பெற்றதுமான பண்கள் எவை என்றெல்லாம் தேறல் வேண்டும். எனவே சிலப்பதிகாரத்தில் கூறியபடி இசைப்பகுதியின் பாதைகள் சரியான முறைப்படி அமையுமேல் எல்லாப் பண்களும் கேடின்றிக் கிடைக்குமென்பதிற் சிறிதும் ஐயமில்லை. இம் முறைகளையெல்லாம் இசை வித்துவான்களும் தமிழ் இலக்கிய வித்துவான்களும் விருப்பு வெறுப்பின்றி ஒப்புநோக்கிச் செயல்படல் வேண்டும். இவைகளெல்லாம் விரிவாக, தெளிவாக வெளிவரல் வேண்டும். அப்பொழுதுதான் நம் தென்னிந்திய—தொன்மையான பழந்தமிழிசையின் இலக்கிய இலக்கணமாகிற மேலாஞ் சிறப்புக்கள் தெற்றெனவிளங்குவனவாகும். இவற்றின் உண்மைகள் உள்ளது உள்ளபடி வெளிவரத் துணைபுரிதற்கு எல்லாம் வல்ல இறைவனை இறைஞ்சி வேண்டுகின்றேன்.

திரு. க. வெள்ளைவாரணன்:—103 பண் என்று சொல்கிறபொழுது வரலாற்று முறையிலே இவை எப்படி வளர்ந்து வந்தன? எந்த அடிப்படையில் வளர்ந்து வந்தன? அவற்றிற்கு அடிப்படைச் சுரம் என்ன? அவற்றின் சுருதி நிலை என்ன? முற்காலத்திலே எப்படியிருந்தன? பிற்காலத்தில் எப்படி வளர்ந்தன? என்னென்ன மாறுதல்கள் அடைந்தன? அந்த மாறுதல்களை இப்பொழுது உள்ள மாறுதல்களுடன் எவ்வாறு இணைக்க வேண்டும் என்ற முறையிலே 103 பண்களுக்கு விளக்கம் வேண்டும். பாலை நிலை என்றால் என்ன? அந்தப் பாலைநிலை எப்படி அமைந்திருந்தது? அதனுடைய அமைப்பினையறிதற்குரிய மூல இலக்கியம் எங்கே இருக்கிறது? குரலுக்கு என்ன இலக்கணம்? குரலுக்கு எத்தனை சுருதிகள்? துத்தத்திற்கு எத்தனை? இம் முறையில் பழைய தமிழிலக்கியங்களிற் காணப்படும் இசைக் குறிப்புக்களையும் இப்பொழுது வழங்கும் இசையமைப்பினையும் ஒப்பு நோக்கி ஆராய்ந்தால்தான் பழந்தமிழர் கண்ட நூற்றுமூன்று பண்களின் பாகுபாடும் அவற்றின் உருவமும் இனிது விளங்கும்.

இத்துறையில் திரு. கோமதி சங்கர ஐயரவர்கள் ஊக்கங்கொண்டு உழைத்து வருகிருர்கள். அவர்களது ஆராய்ச்சி தமிழ் நூல் மரபுடன் இயைந்து வரவேண்டும் என்பதனையும், தெரிவித்துக்கொள்கின்றேன்.

திரு. சாம்பமூர்த்தி:—103 பண்கள் நீண்ட நாட்களாக ஆராயப்பட்டு வருகின்றன. தஞ்சை ஆபிரகாம பண்டிதர் மாநாடுகள் எல்லாம் நடத்திப் பலருடன் ஆராய்ச்சி செய்திருக்கிருர். 103 என்று எண்ணிக்கை வரவேண்டிய காரணம் என்ன? அதற்கும் மேலே இருக்கக்கூடாதா? தேவாரத்தில் மட்டும், குறிப்பிட்ட 21 அல்லது 24 பண்களை மட்டும் கையாண்டிருக்கிருர்கள். ஒரு சிலர் கூறுவார்கள் 'மறைந்துபோன தேவாரப் பதிகங்களில் மற்றப் பண்கள் வந்திருக்கலாம்' என்பார்கள். இப்பொழுது திரு. கோமதி சங்க

ரையர் அவர்கள் கூறிய விஷயம் போற்றத் தக்கது. உலக சங்கீத சாத்திரத்தை நாம் படிப்போமானுல், இந்தக் கிரக பேதத்தினுல் வருகிற மூர்ச்சனைகளை இந்தியாவின் தான் முதன் முதலில் கண்டுபிடித்தார்கள் என்பது தெரியவரும். அதைப் பற்றி நாம் விசேட மதிப்பும் மகிழ்ச்சியும் அடைய வேண்டும். இந்தியாவிலிருந்த மேதைகள்தான் இந்தக் கிரக பேதத்தினுல் புதிய ராகங்கள் உண்டாகின்றன என்பதை நன்ருகக் கண்டுபிடித்திருக் கிருர்கள். அது நம் சிலப்பதிகார காலத்திற்குப் பின்னுல்தான். பரதருடைய நாட்டிய சாத்திரத்திலும் வருகிறது. இப்பொழுதுதான் மேல்நாட்டவர்கள் எல்லாம் விழித்துக் கொண்டிருக்கிருர்கள். In India, there is a great degree of musical culture which has remained a sealed book to the westerners என்று இப்பொழுதுதான் உணர்வேற்பட்டிருக் கிறது. இந்திய சங்கீதத்தின் முக்கிய அம்சம் மூர்ச்சனைகள் ஆகும். 103 பண்களைப் பற்றிய விளக்கத்தைச் சுருக்கமாகவும் தெளிவாகவும் யாரேனும் சொல்லக் கூடுமானுல் நலமாக இருக்கும்.

திரு. கே. கோதண்டபாணிப் பிள்ளை :—பெரியோர்களே! இன்று கோமதி சங்கரையர் அவர்கள் ஓர் அபூர்வமான விஷயத்தை எடுத்து விளக்கினுர்கள். அதில் ஒன்று நான் குறிப் பிட வேண்டியது, இந்த மேள கர்த்தா முறையிலேயோ அல்லது ஜன்னிய ராகங்கள் முதலிய இந்த வரிசைகளிலேயோ, மற்ற எந்த வரிசையிலும் இதுவரை ராகங்களைப் பாகு பாடு செய்யும் முறைக்கு முற்றிலும் மாறுபட்டது இந்தப் பண்களை அமைத்த முறை. இதுகாறும் எப்படி இந்தப் பண்களை அமைத்தார்கள்? இதுவரை மேளகர்த்தா முறையில் அமைத்தார்களா? ஜன்னிய ராகங்களில் அமைத்தார்களா? அல்லது, திறம், திறத்திறம் என்று இப்படியெல்லாம் எடுத்தார்களா? என்று நமக்கு இதுவரையில் புலனுகவில்லை. இவர்களுடைய ஆராய்ச்சிக் கருத்துக்களை உடனிருந்து கேட்டுத் தருக்கம் செய்து கண்டு வந்திருக்கிறேன். இது புது முறை; பிறர் எடுத்து விளக்காத ஒரு முறை; பிறநாடுகளிலும் மற்ற இசைகளிலும் இதுவரை கையாளாத முறை. ஆதலின் தமிழ் இசைச் சங்கம் இதனை முற்றிலும் ஆராய வேண்டியது அவசியம். இயல், இசைப் புலவர்களும், மற்றவர் களும் கூடி, ஒரு குழு நியமித்து இவர்களுடைய ஆராய்ச்சியைப் பரிசீலனை செய்யவேண்டும் என்பது என்னுடைய வேண்டுகோள். பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் சொல்லிய படி, கிரகபேதம் என்பது முதன் முதலில் இந்தியாவில் தோன்றியது என்பது பெருமைக் குரியது. அதோடுகூட இந்தக் கிரகபேதம் என்பது முதன் முதலில் தமிழ் நாட்டில் தோன் றியது என்பதற்குத் தக்க ஆதாரங்கள் இருக்கின்றன. தமிழ் நாடு, வட நாடு அல்லது ஆரியம், தமிழ் என்று வேற்றுமைப் படுத்திக் காண்பது தவறு என்ற ஓர் அபிப்பிராயம் இருந்தபோதிலும், இது ஆராய்ச்சி ஆன காரணத்தினுலே நாம் பெருமைப் படுவதற்காக, இதைக் கூறுகிறேன், மற்ருென்றைத் தாழ்த்திச் சொல்வதற்கு அன்று. அது எங்குப் பிறந்தது? எப்படி வளர்ந்தது என்று தெரிய வேண்டும் என்பது ஆராய்ச்சியினுடைய குறிப்பு. ஆராய்ச்சிக்குரிய சில குறிப்புக்களைத் தந்து நான் அமைவேன்.

வட நாட்டில் பழைய சங்கீதமாக மார்க்க சங்கீதம் என்பது இருந்திருக்கிறது. தெய்வத் தன்மை பொருந்திய சங்கீதம். மார்க்கம் என்று சொன்னுல் தேடப்படுவது, That which is sought for என்று விளக்கமெல்லாம் தருகிருர்கள். மார்க்கம் என்ருல் Macdonald சமஸ்கிருத அகராதியிலும் சரி, William சமஸ்கிருத அகராதியிலும் சரி correct path என்கின்றனர். அதற்குச் சரியான தமிழ்ப் பதம் செவ்வழி. பழைய இசை முறையிலே— சங்க இலக்கிய நூல்களிலே மற்றப் பண்களைவிட அநேகமாகப் பேசப்படுவது இந்தச் செவ்வழிதான். செவ்வழி என்பதுதான் கிரகபேதம்—ராகங்களை வளர்க்கின்ற வழி. அது செம்மையான வழி. மேல் நாட்டிலும் இதுதான் பழைய ராகம் என்பர். தலைமை உரையில் தலைவர் இதனை 'முல்லை' என்ருர். இசையைப் பெருக்குவதற்குச் செவ்வழி கண்டது செவ்வழி. அதுதான் முதல் பண். சட்ஜம் என்பதற்குச் சங்கீத ரத்னுகரத்தில் 6 சுரங்களுக்குப் பிறப்பிடமாவது என்று பொருள் சொல்லியுள்ளனர். அப்பொருள் சரி யன்று. பாணினி இலக்கணப்படி பார்த்தால் ஆறிலிருந்து பிறப்பது என்று அர்த்தம்— அப்புஜம் நீரிலிருந்து பிறப்பது, அண்டஜம் முட்டையிலிருந்து பிறப்பது என்பது. உரையையே மாற்றினுர், 'ஷட்ப ஜாயிதே சட்ஜம்' என்று சொல்வார்கள். சட்ஜம்தான் ஆதாரசுரம். சட்ஜம் என்று பெயர் வந்த காலத்திலே ஆதாரசுரம் என்ற பெயர் இல்லை அப்பொழுது. சாமவேத கானத்திலிருந்து தமிழ் இசை முதலான எல்லா இசைகளும்

வந்துள்ளன எனக் கருதுகின்றோம். பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்களும் இது குறித்து நூல் எழுதியுள்ளார்கள். உலகப் புகழ் பெற்ற ஆராய்ச்சி அது. அதைக் கூற யான் வரவில்லை. என் மனத்தில் பட்ட கருத்துக்களைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். சாம கானத்தைப் பற்றிச் சாமவேத பிரமாணம் என்றே ஒரு நூல் இருக்கிறது. அதிலே ஆறு சுரங்களே பேசப்படுகின்றன. சஷ்டா என்பது பெயர். 'சஷ்டா அந்தயாழ்! என்றே சொல்கின்றார்கள். கடைசி சுரம் நாரத சிட்சையில் 'சஷ்டோ நிஷாதகா' என்றுள்ளது; நிஷாதம் ஆறாவது சுரம். இப்பொழுது எழுதுகிறவர்கள் எல்லாம் சாமவேத கானத்தில் 7 சுரம் இருந்தது என்று எழுதுகின்றார்கள். "குருதோ' என்று சொல்கிறார்கள் நிருத்ய ஆசிரியர்கள். தொடங்குகின்ற சுரம் என்று அர்த்தம். ஆறு சுரம்தான் முதலில் இருந்தன என ஆராய்ச்சியாளர்கள் எழுதுகிறார்கள். இதன் பிறகு அனுஷ்சுரம், அதுஷ்சுரம் என இரண்டாகப் பிரித்தார்கள். நிஷாதத்தை இரண்டாகப் பிரித்து, பஞ்சமத்திற்கு மந்தரம் என்று பெயர் வைத்தார்கள். சில காலம் அப்படியிருந்தது. அவர் ஆராய்ச்சிப்படி தென்னாட்டுக்கு வந்த பிராம்மணர்களாலே இந்தப் பாகுபாடு செய்யப்பட்டது. முதன் முதலில் மந்தரம் என்று பஞ்சமத்தைச் சொல்வது சரியில்லையே என்று அதன் பிறகுதான் ஆறு சுரத்திற்கும் அடிப்படையானது; ஆறிலிருந்து பிறந்ததாகக் கொண்டார்கள் சட்ஜத்தை. குரலை ஆதார சுரமாகக் கொண்டார்கள். உங்களுக்குத் தெரியும் இப்பொழுதும் சாமவேத கானம் மத்திமத்திலிருந்து தொடங்குகிறது, சட்ஜம் வரைக்கும் வருகின்றது; பிறகு எழுந்து பஞ்சமம் வரைக்கும் போகின்றது; பிறகு கீழ்ப் பஞ்சமம் வரைக்கும் போவது தான் முறை என்று எல்லோரும் எழுதுகின்றார்கள். ஆனால் சட்ஜம் வரைக்கும் குரல் அங்கு வருவதில்லை. பாடுகின்ற முறையிலே சட்ஜத்தைத் தொடுகிறது இல்லை. பூனா Deccan College Bulletin ல் காது அளவு கொண்டு மட்டும் ஒலியை, சுரத்தானத்தை அளவிடமுடியாது என்று, ஒலியைப் படமெடுத்து, அதில் எத்தனை அசைவுகள் இருக்கின்றன என்று கணக்கிட்டிருக்கிறார்கள். சட்ஜம் என்றால் எத்தனை ஒலி அலைகள் இருக்க வேண்டும்? எவ்வளவு உயரம் போக வேண்டும் என்றெல்லாம் கணக்கிட்டு விட்டு, அதை அப்படியே படமெடுத்து விடுகிறார்கள். சாமவேத கானத்தைப் பாடச் செய்து, C. R. சங்கரன் என்பவர் பார்த்ததில் எங்தெந்த சுரம் வருகிறது எனக் கண்டார்கள். Deccan College Research Institute Bulletin 11 (அ) 12 இதழ்கள் வெளியிட்டுள்ளது. நன்கு சாமகானம் பாடுபவரைத் தென்னிந்தியாவிலிருந்து வரவழைத்துப் பார்த்தார்கள். கானம் 285 ஒலி அலைவிலிருந்து நிஷாதத்திற்குப் போய்விட்டது. 285 சட்ஜத்திற்கு உரியதல்ல; ரிஷபத்தினுடைய தொடக்கம். இன்னும் நான் கேள்விப்பட்டது, வட நாட்டில் பாடும் சாமகானத்தை ஆறே சுரத்தில்தான் பாடுகிறார்கள்; நம் தென்னாட்டில்தான் அதை ஏழு சுரமாக்கிச் சங்கீதத்திற்குத் தக்கபடி அமைத்துள்ளார்கள். காஞ்சி காமகோடி பீடம் ஆச்சாரியார்வாள் தம் பிரசங்கத்தில் சொல்லியிருக்கிறார்கள், இங்கிருந்து சாமவேத கானத்தைப் பயிற்றுவிப்பதற்காக 500 பிராம்மணக் குடும்பங்களைக் குலோத்துங்க சோழன் வட நாட்டில் குடியேற்றினான் என்று. இதனைப் பம்பாயில் சாசனம் கொண்டு சமஸ்கிருதத்தில் வெளியிட்டு இருக்கிறார்கள். அதனை எடுத்து ஆச்சாரிய சுவாமிகள் அருளியிருக்கிறார்கள். இவ்வாறு சிறந்த முறையிலே சங்கீதத்திற்கு ஒப்ப வேதகானம் வந்த இடம் தென்னிந்தியா என்று கொள்வதற்குப் பல சான்றுகள் இருக்கின்றன. கல்வெட்டு மூலமாகவும், மற்ற ஆதாரங்கள் மூலமாகவும் இதை மேலும் ஆராய வேண்டுமென்று பேராசிரியர் சாம்பமூர்த்தி அவர்களைக் கேட்டுக்கொண்டு, என் உரையினை இத்துடன் முடித்துக் கொள்கிறேன்.

திரு. சுவர்ண வேங்கடேச தீட்சிதர்:—சங்கீதத்திற்குப் பிறப்பிடம் குறிப்பதாகத் தென்னிந்தியா என்று ஒருமித்த கருத்துத் தெரிவித்தார்கள். தென்னிந்தியா—தமிழ்நாடு என்று சொன்னால்மட்டும் போதாது, சிதம்பரம் என்று சொல்லவேண்டும். வடமொழியும் சிதம்பரத்தில் இருந்துதான் உண்டானது. அங்குத் தோன்றிய 14 எழுத்துத்தான் உலகம் முழுதும் வியாபித்தது, வடநாட்டிலே இருந்து வந்தது அல்ல. வடமொழி தென்மொழி என்று பிரித்துப் பிரித்துப் பேசுவதைப் பார்க்கும் பொழுது எனக்குக் கொஞ்சம் வேகம் தான் வருகிறது. குறுகிய மனப்பான்மை போனால்தான் உலகம் உய்யும். தம் திறமையைக் காட்டும்போது பிறர் திறமையைப் பழிக்கக் கூடாது. அதனால்தான் 'எங்க' சிதம்பரம் என்று சொல்லி இப்பொழுது 'நம்ம' சிதம்பரம் என்று முடிக்கிறேன்,

திரு. ப. சுந்தரேசன் :—நாங்கள் இருந்தால்தான் நீங்கள்.

திரு. சுவர்ண வேங்கடேச தீட்சிதர் :—சுந்தரேசன் சொல்வதும் சரி. சங்கீதத்திற்குப் பிரதானம் ச-ப. எது அசையாததோ அது பிரகிருதி. ரி-க-ம-த-நி விகிருதி, ஏழு ஸ்வர ஒலிகளும் நடராஜாவின் உடுக்கையிலிருந்துதான் உண்டானது. எனவே சங்கீதத்திற்கும் பிறப்பிடம் சிதம்பரமேயாகும்.

திரு. ப. சுந்தரேசன் :—தென்னாட்டிலே தமிழ் நாட்டிலே சிதம்பரம் என்று சொல்லுங்கள்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—சாம கானத்தைப் பற்றி இரண்டொரு ஐயப்பாடுகளைக் கிளப்பினார்கள். சாம கானம் நம் நாட்டில் பலவிடங்களில் ஓதப்படுகிறது. 5 சுரத்திலும் இருக்கும் கானங்கள் இருக்கின்றன. மலையாளத்தில் இதனைக் கேட்கலாம். இராமாயணத்தில் சரிகமபதநி என்ற பெயர் கிடையாது. சரிகமபதநி என்ற சுர எழுத்துக்களையே நாரத பிரகாரக உபநிஷதத்தில்தான் பார்க்கிறோம். அதுவும் 4000 வருடங்களுக்கு முன்னாலே எழுதப்பட்டது. அதற்கும் முன்னாலே சரிகமபதநி என்ற பெயரே கிடையாது. அவர்கள் என்ன பரிபாஷை வைத்திருந்தார்கள் என்பது நமக்குத் தெரியாது. 6க்கு 7 பிடித்துவிட்டால் தப்பு என்று சொல்லக் கூடாது. சட்ஜம் என்பது (born of six) என்பதுதான் சரி. 7 சுரம் என்றால் எல்லாச் சாம கானத்திலும் 7 சுரம் வராது. (Presidency Collage) முன்னாள் சமஸ்கிருதப் பேராசிரியர் ஏன் இதனை முகாரியாக வைத்துக் கொள்ளக் கூடாது என்று ஒரு பேச்சுக் கிளப்பியுள்ளார்.

அடுத்து, சங்கதி என்பதற்குத் தேவாரத்தில் ஏதேனும் பெயர்கள் இருந்தால் ஒளி ஏற்படும், சங்கதி என்பதற்குத் தமிழில் சொல் உண்டா?

அடுத்து, தேவாரப் பாடல்களில், காந்தார பஞ்சமம் என்னும் பண்ணில் உள்ள பல்வேறு வகை இசை அமைப்புக்களில், ஒவ்வொரு வகை இசை அமைப்பிலும், ஒவ்வொரு பாடலின் முதல் அடியினைத் திரு. கனகசபைப் பிள்ளை அவர்கள் பாடிக் காட்டுவார்கள்.

பண் : காந்தார பஞ்சமம்

திரு. மு. கனகசபைப் பிள்ளை :—திருஞானசம்பந்த நாயனார் பாடியருளிய காந்தார பஞ்சமம் 3ஆம் திருமுறையில 23 பதிகங்கள் ஆகும். திருநாவுக்கரசர் இரண்டு பதிகங்கள் பாடியுள்ளார். சுந்தரர் பாடியது ஒரு பதிகம். ஆக 26 பதிகங்கள் காந்தார பஞ்சமப் பண்ணில் அமைந்துள்ளன.

1, 2ஆவது பதிகங்கள் ஒரு கட்டளையாகவும், 3, 4ஆவது பதிகங்கள் இரண்டாவது கட்டளையாகவும், 5, 6ஆவது பதிகங்கள் மூன்றாவது கட்டளையாகவும், 7, 8, 9, 10, 11, 12 ஆவது பதிகங்கள் நான்காவது கட்டளையாகவும், 13 முதல 23ஆவது பதிகம் வரையில் 5ஆவது கட்டளையாகவும் திருஞானசம்பந்தர் பதிகங்கள் பாடப்பட்டு வருகின்றன.

ஆனால் திருமுறை கண்ட புராணம் காந்தார பஞ்சமத்திற்கு மூன்று கட்டளைகளே சொல்லியுள்ளன. அதில் சிலவற்றை எனக்குத் தெரிந்த அளவில் பாடிக் காட்டுகிறேன். (பாடுதல்)

1. ஆடினாய் நறுநெய்யொடு (கோயில்)
2. பந்துசேர் விரலாள் (திருப்பூந்தராய்)
3. இயலிசை (திருப்புகலி—நாலடி மேல்வைப்பு)
4. இடரினும் (திருவாவடுதுறை—நாலடி மேல்வைப்பு)
5. தக்கன் வேள்வி (திருப்பூந்தராய்—ஈரடி மேல்வைப்பு)
6. கொட்டமே (திருக்கொள்ளம்புதூர்—ஈரடி மேல்வைப்பு)

7. கண்ணுதலானும் (திருப்புகலி)
8. சடையுடையானும் (திருக்கடவூர் வீரட்டம்)
9. கேள்வியர் நாள்தொறும் (திருவீழிமிழலை)
10. அலைவளர் தண்மதி (திரு இராமேச்சுரம்)
11. மின்னியல் செஞ்சடை (திருப்புனவாயில்)
12. வேதியன் விண்ணவர் (திருக்கோட்டாறு)
13. மின்னன எயிறுடை (திருப்பூந்தராய்)
14. ஆடிலம் பாடிலம் (திருப்பைஞ்ஞீலி)
15. மந்திர மறையவை (திருவெண்காடு)
16. நிணம்படு சுடலை (திருக்கொள்ளிக்காடு)
17. மருவமர் குழலுமை (திருவிசயமங்கை)
18. துளமதியுடை (திருவைகல் மாடக்கோயில்)
19. எரிதர அனல் (திரு அம்பர்ப் பெருந்திருக்கோயில்)
20. மாதமர் மேனிய னாகி (திருப்பூவணம்)
21. நனவிலுங் கனவிலும் (திருக்கருக்குடி)
22. துஞ்சலுந் துஞ்சல் (பொது—பஞ்சாக்கரத் திருப்பதிகம்)
23. உருவினா ருமையொடு (திருவிற்கோலம்)

(திருஞானசம்பந்தர்)

1. முளைக்கதிர் (அதிகை வீரட்டானம் திருக்கெடிலவாணர்)
2. சொற்றுணை வேதியன் (பொது—நமச்சிவாயத் திருப்பதிகம்)

(திருநாவுக்கரசர்)

1. பரவும் சான்றறி யேனான் (திருவையாறு)

(சுந்தரமூர்த்தி)

இந்த அளவு கட்டளை பேதங்கள் உள்ளன. நாலடி மேல் வைப்பு, ஈரடி மேல் வைப்பு என்று உள்ளன. நாலடி மேல் வைப்பு, அவர் பொன்னைப் பெற வேண்டிய நிமித்தம் நாலடி பாடி, பிறகு இரண்டடி பாடினமையால் நாலடி மேல் வைப்பு என்றும், ஈரடி பாடி அதற்கு மேலும் இரண்டடிகள் பாடினமையால் ஈரடி மேல் வைப்பு என்றும் குறித்தார்கள் என எனக்குத் தோன்றுகிறது. வெள்ளைவாரணர் அவர்கள் விளக்கம் சொல்ல வேண்டுமாய்க் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

திரு. க. வெள்ளைவாரணன்:—பதிகப் பாடல்கள் நான்கு அடிகளாகவும் அவற்றின்மேல் இரண்டு அடிகள் வைப்பாகவும் அமைந்துள்ளன. வைத்தது வைப்பு, இஃது இயற்றமிழில் சுரிதகம் எனப்படும். சுரிதகமாவது பாடலிற் சொன்ன கருத்துக்களை யெல்லாம் திரட்டி முடிப்பது. அதையே வைப்பு என்றும் சொல்வது உண்டு. இங்கே நான்கடி யையும் பாடி, அந்த நான்கடியிலும் உள்ள பொருளினைச் சுருக்கி முடிவாகச் சொல்லிவைத்தமையால் வைப்பு எனப்பட்டது. இது பொருள் பற்றிய அமைப்பு. தொல்காப்பியம் முதலியவற்றிலும் இந்த அமைப்பு உண்டு. இசை இலக்கணமும் இயல் இலக்கணமும் கலந்து வருவது தேவாரம். நாடகத்திற்கு வேண்டிய—இசைக்கு வேண்டிய சந்தம்—சந்தக் குழிப்புக்கள் தேவாரத்தில் உள்ளன. இசைச் சொற்கள் இவை. சுருதியைத் தொடங்கும்போதே 'மகரத்தின் ஒற்றுல் சுருதி விரவும்' என்று சொல்லி யிருக்கிறது. இதைச் சொல்கிறார், 'மும்மென் றிசைமுரல் வண்டினம்' என்று. மும் என்று சொல்லும் பொழுது அந்த மகரவொற்றில் வைத்து எடுக்கும் பகுதி தேவாரத்தில் உளது. தென்னா தெனா என்பன பழைய ஆளத்திச் சொற்கள். இவை தான தானா என்று பிற்காலத்தில் திரிந்து வழங்குகின்றன. 'தென்னா என்று பாடி வண்டிசைக்கும் தென் திருவாஞ்சியம்' என்பது தேவாரம்.

ஆடற்சதிக்கேற்ற தாளச் சொற்கட்டுக்களும் தேவாரத்தில் வந்துள்ளன. தான தானு என்பன—சந்தம் பற்றித் தத்த தந்த, தய்ய எனவும் வழங்கப்படுகின்றன. தத்த வல்லின ஒற்று; தந்த மெல்லின ஒற்று; தய்ய இடையின ஒற்று. இவையெல்லாம் ஆடற்குரிய சொற்கள். இத்தகைய தாளச் சொற்கள், 'தந்ததிந்தத் தடமென்றுருவித் திரள் பாய்ந்து போய்' எனத் தேவாரத்தில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இக்காலத்தில் பரதநாட்டியத்தில் தீம் தாம் என்று தீர்மானம் வைக்கிறார்களே இத்தகைய ஆடற்சொற்கள் 'தேந்தாம் என்று அரங்கேறிச் சேயிழையார் நடமாடும் திருவையாறே' என்று தேவாரத்தில் வருகின்றன. எனவே ஊன்றிப் பார்த்தால் இந்தத் தேவார இலக்கியம் இயல் இசை நாடகமாகிய முத்தமிழுக்கும் உரிய கலைக் களஞ்சியமாக இலங்குதல் புலனும். உலகத்திற்கே பயன்படக் கூடிய இசை நலங்கள் தேவாரப் பதிகங்களில் உள்ளன. தேவாரத்தில் அமைந்த இயலிசை நலங்களை நான் எழுதிய பன்னிரு திருமுறை வரலாறு என்னும் நூலில் தெளிவாக விளக்கியுள்ளேன்.

திரு ப சுந்தரேசன்:—பேராசிரியர் அவர்கள் சங்கதி என்ற சொல்லுக்குத் தொடர்பாக நமக்கு ஏதேனும் சான்று கிடைக்குமா என்று கேட்டார்கள். சங்கதி என்பதைத் தென்னிந்திய சங்கீத வித்துவான்கள் நிறைய வைத்திருக்கிறோம். தென்னாட்டுச் சங்கீதத்தில் சங்கதிகள் இருப்பதுபோல் உலக சங்கீதத்திலேயே கிடையாது என்று எனக்கு ஒருவர் சொன்னார். சங்கதி என்ற சொல்லிற்குத் தமிழில் இயைபு என்று பெயர். சிவஞான முனிவர் சித்தாந்த சாத்திர உரையில் சங்கதி-இயைபு எனப் பொருள் எழுதியுள்ளார். இயைபை முதலில் ஓசை பற்றிக் கொண்டுள்ளார். அருணகிரிநாதர் திருப்புகழ் கொண்டு இந்தச் சங்கதியை நான் விளக்குகிறேன். அவர் எங்கள் ஊருக்கு வருவதாக வைத்துக் கொள்வோம். 'அதோ தெரிகிறதே கோபுரங்கள் அது என்ன ஊர்' என்பார். கும்பகோணம் என்றதும், 'ஓகோ கும்பகோணம், இன்னொரு தடவை சொல்லு, கும்பகோணம்' என்று கொண்டு 'தந்த தான தந்த தான தந்த தான' என்று பாட்டுப் புறப்பட்டுவிடும். அதற்குச் சங்கதி என்று பெயர். அடுத்து, சத்திமுற்றம் என்ற ஊருக்குப் போகிறார் என்று வைத்துக் கொள்வோம். 'ஓகோ சத்தி முற்றம், இன்னொரு தடவை சொல்லு, சத்திமுற்றம்' என்று கேட்டு 'தத்த தத்த, தத்த தத்த' என்று தொடங்கி விடுவார். 'திரு' சேர்ந்தால்-'தனத்தத்ததத்த' என்று வரும். இது தான் இயைபு. இது இயல் இசை நாடகம் மூன்றிலும் வரும்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி:—இது பற்றி மற்றவர்கள் கருத்திருந்தால் தெரிவிக்கலாம்.

திரு. தீ சுப்பையா தேசிகர்:—அகார முறையில் சங்கதியை என்னவித காரணத்தால் அமைத்தார்கள் என்று தெரியவில்லை. திருவருள் துணை கொண்டு பாடப்பட்டது தேவாரம். எனவே விரைவில் முடிவு கட்டக் கூடாது. எத்தனை வருடமானாலும் உண்மைக் கருத்தைக் கண்டுபிடிப்பதே ஆராய்ச்சி; முடிவு செய்வது ஆராய்ச்சி இல்லை.

திரு. கோ. சாரங்கபாணி செட்டியார்:—பெரியோர்களே! எங்கள் தேவாரத்தில்தான் அதிகமாக இந்தச் சங்கதி காணப்படுகிறது. சிறிய வயதில் நாங்கள் எல்லாம் பாடும்பொழுது எங்கள் ஆசிரியர் எங்களை யெல்லாம் அதிகமாகச் சங்கதி போட வேண்டாம் என்பார். சங்கதி போடுவது என்பதை இசைவல்லார்கள் நிரவல் செய்வது என்கிறார்கள். சுரங்களை விஸ்தாரமாகப் பாடுவது என்கிறார்கள். 'நெடிலில் சங்கதி போடு; குற்றெழுத்தில் சங்கதி போடாதே' என்பார் ஆசிரியர். சொற்களை முடித்து விட்டுத்தான் 'ஆ ஆ' என்று சங்கதி போடுவோம். (பாடிக் காட்டுதல்) பாட்டை மூடித்துவிட்டு எந்த இசையில் தொடங்கினேமோ அந்த இசையைச் சிறிது அழகு படுத்திப் பின்னாலே காட்டுவது தான் சங்கதி. ஆனால் நம் தேசிகர் இப்பொழுது 'அந்தச் சங்கதியே நமக்கு வேண்டாம்' என்று எழுத்து என்ன உண்டோ அதை மட்டும் Plain ஆகப்பாடுகிறார். (நகையொலி) இயற் புலவர்கள் 'தயிரோ ஒ தயிர்' எனும் பண்டமாற்றிலும், இசைபாடும் போதும் குறில் நெடிலாக மாறும் என்பர். ஆக, பின்னால் இசையை நீட்டி வளர்த்துவதுதான் சங்கதி யாகும்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி:—சங்கதி என்ற பதத்திற்கு நாம் சங்கீதத்தில் உபயோகப் படுத்துகிற கருத்தோடு அவர்கள் கூறவில்லை. அகாரமாக நடுவிலே நிரப்பிக் கொண்டு

வருகிறோமல்லவா அதற்குச் சங்கதி என்று சொன்னார்கள். Theme–இசையமைப்பு ஒன்று ஒரு பாட்டிற்கு இருக்கும். ஆனால் யாறுபாடு முதலிலோ நடுவிலோ இறுதியிலோ இசையில் மாறி வரும். இராகத்தின் முழு வடிவத்தைக் காட்டுவதற்குச் சங்கதிகள் உள்ளன. சாகித்தியத்திலுள்ள உட்கருத்தை விளக்குவதற்காக—மறை பொருளை விளக்குவதற்காக—சங்கதி உதவும். 'ஆ' காரம் சங்கதி இல்லை. தேவாரம் பாடும் பொழுது இவ்வளவு சங்கதி போடலாம், இதற்கு மேல் போடக் கூடாது என்பது சம்பிரதாயத்தில் உள்ளதா? அல்லது அது ஆசிரியர் விருப்பப்படி அமைவதா? என்பதை மட்டும் ஓதுவார்கள் விளக்கிவிட வேண்டும்.

கீழ்வேளூர் திரு. மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை :—சுந்தரேசன் சங்கதி என்ற சொல்லுக்கு இயைபு எனப் பொருள் கூறினா. பேசப்படுகின்ற விஷய நிலைமைக்கு எதிரியிடம் சொல்லி அவனை வயப்படுத்துவது. ஒரு முறை சொல்லி அறிவுறுத்துவது, அதே விஷயத்தை இருமுறை, மும்முறை சொல்லி அறிவுறுத்துவது என்று இப்படிப் பலவகை உண்டு. மூன்றுக்கு மேலும் தெரியவில்லை என்றால் அது மனித இனத்தில் சேர்த்தி இல்லை. பாட்டில் எங்கும் சங்கதி உண்டு. 'சக்கனி ராஜ மார்க்கமுலுண்டக' என்பார்கள். நல்ல வழி—ராஜ வழி. 'சந்துல தார நேல ஓ மனசா'. இதற்குத் தமிழில், 'நல்ல வழி இருக்கும் போது அல்லல் வழியை நீ நாடுவதேன் மனமே!' என்பதாகும். 'வல்ல புலவர்களும் வான்புகழ் ஞானிகளும் தில்லையுள் கூத்தனைத் தேடித் திரிகின்ற நல்ல வழியிருக்க அல்லல் வழியை நீ நாடுவதேன் மனமே!' என்று ஒரு பாட்டு எழுதினேன். (பாடிக்காட்டுதல்) பொருளுக்குத் தக்க நிலையில் மனிதன் மனத்தில் அறிவுறுத்த வரும். 1, 2, 3 முறை வருவது. சொல் அதே தான். இசை வளர்கிறது. அதற்கு அர்த்தமும் இருக்கிறது. எதிரியை இயைய வைப்பது இயைபு. பாடும் முறையை மாற்றி இயைய வைக்கலாம். 12 சங்கதிகள் நான் பாடிய பாட்டில் வருகின்றன.

திரு. பி. எஸ் வீரசாமிப் பிள்ளை :—கீர்த்தனத்திற்குச் சங்கதி உண்டு. 12 சங்கதி என்றார்கள். 52 எனபேன். இன்னொரு நாகசுரக்காரன் 2000 தடவை சொல்வான். விடியும் வரை ஊதுகிறான். மல்லாரி வாசிப்போம். நடராஜாவே அருகில் வருவது போல் இருக்கும். பக்திக்குச் சொல்லே கிடையாது. அட்சரம் கிடையாது. இக் கூட்டத்திற்கு எல்லோரும் வந்து உதவுகிறீர்கள். புதிய புதிய செய்திகள் தெரியவருகின்றன. இதை நடத்துபவர்கள் நீண்டநாள் வாழ வேண்டும்.

வழுவூர் திரு. பி. இராமையா பிள்ளை :—சங்கதிக்கும் ஓர் எல்லை இருக்கிறது. விடியும் வரை சங்கதி போடுவது இலக்கணத்திற்கு மிகை. நல்ல தேவாரப் புலவர்கள், தமிழ்ப் புலவர்கள் இருக்கும் இடத்திலே தமிழைப் பற்றி இரண்டொரு வார்த்தை பேசப் போகிறேன். தமிழைப் பற்றி எனக்கு ஒன்றும் தெரியாது. பெரியவர்கள், சொல்லிக் கேட்டதைச் சொல்கிறேன். சங்கீதத்திற்கும் சங்கதிக்கும் சம்பந்தமிருக்கிறது. சங்கீதம் என்றால் என்ன? சங்கம் என்றால் காழத்து. அதிலிருந்து வரும் இதமான நாதத்திற்குச் சங்கீதம் என்று பெயர் கொடுத்திருக்கிறார்கள். அதை வைத்துப் பார்க்கும் பொழுது சங்கதி என்றால் சங்க கதி என்பதாகும். சாரீர வன்மையினாலே சாரீரம் தவிர இடைவெளி யிருக்கக்கூடிய இடங்களை நிரவி, அதை ஒரு கதியாக அமைக்கக்கூடியது சங்கதி என்று வந்திருக்குமோ என்று நினைக்கிறேன். பெரியவர்கள் ஓர் எழுத்தையோ சொல்லையோ கருத்தோடுதான் ஏற்படுத்தியிருப்பார்கள். குரு - தமிழில் கு-ரு. குரு. தமிழில் எப்படி எழுதுகிறோம், கு எப்படி எழுதுகிறோம்? தட்டி அப்படிச் சுற்றி எழுதுகிறோம். இடது கையில் வலது கையைத் தட்டுவது தாளம். தாளம் 108. தாள் = பாதம்; அம் = அழகு. எந்தப் பாதத்தின் அழகு? கூத்தரசனாகிய நடராசப் பெருமானுடைய பாதத்தில் ஏற்பட்டது தாளம். அவன் பாதத்தின் அழகே தாளம்—பஞ்சநடை அவன் நடை பேதங்கள். இது போன்று ஆராய்ந்து பார்த்தால் நல்ல செய்திகள் தெரியவரும்.

திரு தி. சுப்பையா தேசிகர் :—தேவாரம் எந்தப் பதத்தில் முடிகிறதோ அதை நீட்டுவார்கள். பஞ்சப் பிரகாரம் என்று எடுத்துக் கொண்டால் மாலை 6 மணிக்குச் சுவாமி புறப்பாடானால் மறுநாள் 11, 12 மணிக்குச் சேர்க்கையாகும். சங்கதி மட்டும் போடாமல் சும்மா அப்படியே மந்திர ரூபம் போல் சொன்னால் பாராயணக் கிரமம் பூர்த்தியாக

முடியாது. அதைப் பொறுத்தே சங்கதியை அமைத்திருப்பார்களோவென அடியேன் நினைக்கிறேன்.

வழுவூர் திரு. பி. இராமையா பிள்ளை:—அது தவிர, மல்லாரிக்கு எப்படிப் பாடம் பண்ணுவது? அதை ஜதிச் சொற்களாகத் தத்த காரத்தில் அமைத்துள்ளார்கள். (பாடிக் காட்டுதல்)

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி:—திரு. பெரியசாமித் தூரன் அவர்கள் சங்கதி பற்றி விளக்கு வார்கள். கலைக் களஞ்சிய ஆசிரியர் அவர். பல நூல்களைக் கண்டவர். ஒலைச் சுவடி கண்டவர். அவர் சரித்திர வாயிலாக, ஆணித்தரமான தக்க சான்றுகள் சொல்வார்கள். பின், தீட்சிதர் அவர்கள் பேசுவார்கள். அதனோடு ஆராய்ச்சி முடிவுறும்.

திரு. ம. ப. பெரியசாமித் தூரன்:—பெரியோர்களே! சாம்பமூர்த்தி ஐயர் அவர்கள் நான் இந்தச் சங்கதியைப் பற்றி வெகுவாகச் சொல்லி விடுவேன் என்று எதிர்பார்த்துப் புகழ்ந்து சொல்லிவிட்டார்கள். ஆனால் ஒரு கருத்தை மட்டும் நான் சொல்ல விரும்புகிறேன். ஒரு முறை ஓர் அபிப்பிராயம் கிளம்பிற்று, கடவுளைப்பற்றி ஏராளமான கீர்த்தனைகள் இருக் கின்றனவே, மற்றத் தொழில்பற்றி, வாணிகத்தைப் பற்றி, விவசாயத்தைப்பற்றியெல்லாம் ஏன் கீர்த்தனைகள் செய்யக் கூடாது என்று ஒரு கேள்வி எழுந்தது. எழுதலாம். பாரதியார் எழுதியிருக்கின்றார். கீர்த்தனையாக அவர் எழுதவில்லை. 'இரும்பைக் காய்ச்சி உருக்கிடு வீரே, எந்திரங்கள் செய்திடுவீரே' என்றெல்லாம் பாடியிருக்கின்றார், மிகவும் உணர்ச்சி ததும்பும்படியாக. ஆனால் கீர்த்தனை பாடவில்லை. ஏன் பாடவில்லை என்பதை நாம் ஆராய வேண்டும். கீர்த்தனை சில முக்கியமான விஷயங்களுக்குத்தான் அமையும். எல்லாவற்றிலும் எதற்கு வேண்டுமானாலும் செய்ய முடியாது. அவர் மாட்டைப் பற்றிக் கானடா ராகத் திலே ஒரு கீர்த்தனை செய்திருக்கிறேன் என்றார். பல்லவி எப்படி என்று கேட்டேன். 'வண்டி இழுக்கும் நல்ல மாடு' என்று சொன்னார். சரி, 'வண்டி இழுக்கும் நல்ல மாடு' என்று ஐந்தாறு தடவை சங்கதி போட்டுத் திருப்பித் திருப்பிப் பாடினால் யாராவது அதைக் கேட்டுக் கொண்டிருப்பார்களா? அதில் என்ன சுவை ஏற்படும்? அப்படி அல்லாமல், 'என்னைத் தேவரே அல்லாமல் வேறு யார்தான் காப்பாற்ற முடியும்?' என்று ஒரு பல்லவி இருந்தால் (பலபடியாகப் பாடிக் காட்டுதல்) இப்படியெல்லாம் அந்த உணர்ச்சிகளை வெவ்வேறு இடங்களிலே சங்கதியை வைத்து, 'யார் காப்பாற்றுவார்கள்?' என்று சொல்லலாம். 'என்னை யார் காப்பாற்றுவார்கள்?' என்று கேட்கலாம். 'தேவரே அல்லாமல் யார் காப்பாற்றுவார்கள்?' என்று கேட்கலாம். அப்படிக் கேட்கின்ற பொழுது கேட்கின்றவர்களுக்கு எல்லாம் மனம் உருகும். அதுதான் சங்கதி. விஷயம் அதுதான். அழுத்தத்தை வைத்துச் சுவை ஏற்படும்படி சங்கதி போடலாம். சுவைதான் அளவு. கீர்த் தனையில் இதுபோன்று அமைத்துள்ளேன். இராகத்தினுடைய ஓர் இலக்கணம் கெட்டுப் போகக் கூடாது. அந்த ராகத்திற்குள்ளேயே, தாளத்திற்குள்ளேயே, மெட்டிற்குள்ளேயே, வெவ்வேறு இடங்களிலே இந்த மாதிரியாகச் சுரங்களை அமைத்தால்—உள்ளம் உருகும்படி யாக—சுவை ஏற்படும்படியாக அமைத்தால்—அது மிகச் சிறப்பாக இருக்கும். அப்படித் தான் பெரியோர்களுடைய கீர்த்தனைகள் எல்லாம் அமைந்திருக்கின்றன. இதுதான் எனக்குத் தோன்றிய செய்தி.

குற்றாலம் திரு. எஸ். கணேசம் பிள்ளை:—கெஞ்சல், மிஞ்சல், கொஞ்சல் ஆகிய மூன்றும் சேர்ந் ததுதான சங்கதி.

திரு. சுவர்ண வேங்கடேச தீட்சிதர்:—இதுவரை சங்கதி என்பது குறித்து நீண்ட ஆராய்ச்சி நடந்தது. எனக்கு முதலில் ஓர் ஐயப்பாடு. சங்கதி என்றால் என்ன பொருள்? சொல்லுக்குப் பொருள் இருக்கவேண்டும். 'சம் கதி' என்றால் நல்ல நடை என்று பொருள். கதி பேதம் என்கிறோம். ஒரு கதியிலேயிருந்து மற்றுமொரு கதிக்கு மாறுவதற்குக் கதிபேதம் என்று பெயர். சுருதி பேதம் என்றால் ஆதாரமாக ஒரு சுதியை வைத்துப் பாடுவதை, வேறு ஒரு சுதியாக அமைத்துக் கொண்டு, அதைப் பேதப்படுத்திப் பாடுவது. கதி=நடை. ஒரு கண் இல்லை என்றாலும் குருடன்; இரண்டு கண் இல்லை என்றாலும் குருடன். தாளத் திற்கும் இசைக்கும் ஆரோகண அவரோகணக் கிரமத்திற்கும் மாறாமல் இருப்பது. விருத்தத்

திற்குச் சங்கதி போட்டு எழுதமுடியாது. இப்பொழுது சதுஸ்ர ஜாதி திரிபுடையிலே ஒருவர் பல்லவி பாடுகிறார். பல்லவி பாடும்போது தாளம் சதுஸ்ர ஜாதி திரிபுடை இரண்டு களைச் சவுக்கம். இதிலே சங்கீரண நடை; திஸ்ர நடை ; கண்ட நடை ஆகிய மூன்று தாளம் அமைந்திருக்கிறது. வரம்போடு பாடும் பொழுது நல்ல கதி வரும். சாகித்தியமும் தாளமும் ஒத்திருப்பதுதான் சங்கதி என்பது என் அபிப்பிராயம்.

சித்தூர் திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை :—பெரியோர்களே! தமிழ் இசைப் பண் ஆராய்ச்சி நான்கு நாட்களும வெற்றியுடன் நடந்தது குறித்துக் கடவுளை நான் வணங்குகிறேன். வருடந் தோறும் நடத்தி, வேண்டிய பொருளுதவி செய்து தேவார ஓதுவார்களையும், பெரியோர்களையும் அழைக்கும் நல்ல வாய்ப்புத் தரும் செட்டி நாட்டு அரசர் அவர்களுக்கு வணக்கம். நன்றி. இத்துடன் இவ்வாண்டுக் கூட்டம் முடிவடைகிறது.

ராஜா சர். முத்தைய செட்டியார் :—திரு. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் பேசுவார்கள்.

திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி :—செட்டி நாட்டு அரசர் அவர்களே! அன்பர்களே! கடைசி நாளன்று நான்கு நாள் நடந்த புதிய விஷயங்களை நினைவுபடுத்துவதுபோலப் பேசி வருகிறோம். முதல் நாள் சீவக சிந்தாமணி நாட்டிய நாடகம் நடந்தது. யாரும் இதுவரை நிகழ்த்தாத இந்த நாடகம் வெற்றிகரமாக நடந்தது. ஆனாய நாயனார் புராணத்திலிருந்து புல்லாங்குழலைப் பற்றிய குறிப்புக் கொடுத்தது சிறப்பானது. புதிய செய்திகள் அவை. புல்லாங்குழல் எல்லாத் தேசத்திலும் இருக்கிறது. ஆனாலும் அந்த வாத்தியத்தில் உயர்தர சங்கீதத்தை வாசித்துக் காப்பாற்றுவது தென்னாடுதான். புல்லாங்குழலைப் பக்க வாத்தியமாக வாசிக்க வேண்டுமென்று நீண்ட காலமாக மரபு வருகிறது. கோயில்களில் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் கையில் யாழும், ஆனாய நாயனார் கையில் புல்லாங்குழலும் இருக்கின்றனவா என்று கண்டு, இருந்தால் புகைப்படம் எடுத்து அனுப்புங்கள். வாத்தியத்தின் அளவு அதனால் தெரியவரும். திருக்கோயில்களில் பாடப்பெறும் தேவாரப் பாடல்கள் அல்லாத வேறு பாடல்களை எழுதியனுப்பச் சொன்னேன். ஒரு சிலர் எழுதியனுப்பியுள்ளனர். மேலும் பலரும் எழுதியனுப்பினால் ஆராயலாம்.

தர்க்கத்தின் இடையில் எழுந்த காரசாரமான பேச்சினை மறந்துவிட வேண்டும். நல்ல கருத்தைக் காணுவதற்காக நாம் கூடியுள்ளோம் என்பதை மனத்தில் கொண்டு எல்லோரும் நண்பர்களாக இங்கிருந்து புறப்பட வேண்டும் என்று நான் கேட்டுக் கொள்கிறேன். ஓதுவாமூர்த்திகள் இந்தத் தேவாரச் செல்வத்தைக் காப்பாற்றுமற் போனால் ஆராய்ச்சிக்கே இடமில்லை. எனவே அவர்களுக்கு மனமார்ந்த நன்றியினை அவையின் சார்பாகத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். ஆண்டு தோறும் வந்து பங்கெடுத்துக் கொண்டு நல்ல ஆர்வத்துடன் பேசும்படி கேட்டுக் கொள்கிறேன். சிலர் உயர்ந்த கருத்துக்களை வைத்துக்கொண்டு, அவற்றைச் சொல்வதற்குப் பயப்படுகிறார்கள். அவர்கள் தைரியமாகச் சொல்லவேண்டும். அப்பொழுதுதான் விளங்கும். மூன்று நாட்களும் பண் ஆராய்ச்சிக் கென்றே ஒதுக்கப்பட்டன. இவ்வாய்ப்பினை முழுமையும் பயன்படுத்திக் கொண்டவன் நானே. Thirugnanasambanthar is the youngest composer in the world of music என்று Tokyo conference ல் நான் அழுத்தம் திருத்தமாகச் சொன்னேன். Historical context எல்லாம் விவரமாகச் சொன்னேன். நமக்கு நிரம்ப இசைச் செல்வம் இருக்கிறது. அதை நன்றாகப் பரவச் செய்ய வேண்டும். நாம் தேவாரப் பாடல்களைச் சுரப்படுத்துகிறோம். பத்துப் பாடல்களை அதன்படி ஒலிப்பதிவு (Tape record) செய்தால் வந்து கேட்கிறவர்கள் பக்திப் பரவசமாகி ஒரு புனிதத் தன்மையுடன் போவார்கள். Modern music கேட்டுக் கேட்டு அலுப்பு வந்துவிட்டது. Sacred music of India என்று பதிவு செய்து Stop notation எல்லாம் தந்தால் Tape record ஐ மலிவாகச் செய்து அமெரிக்கா போன்ற வெளி நாடுகளில் விற்கலாம். நூலகத்திற்கு (Libraries) என்றே நிறைய வாங்குவார்கள். அவர்களுக்குப் பணம் பெரிதன்று. ஒரு காலத்தில் அமெரிக்காவின் New york Radio Station ல் இருந்தும், Canadian Radio Station ல் இருந்தும் தேவார இசை கோஷ்டி கானமாக Archestra உடன் பாடப் பெறும் நாள் நீண்ட தொலைவில் இல்லை என நான் நிச்சயமாக நம்பி என் பேச்சை முடித்துக் கொள்கிறேன்.

ராஜா சர். முத்தைய செட்டியார் :—திருமதி சரசுவதிபாய் அம்மாள் பேசுவார்கள்.

திருவாட்டி. சரசுவதிபாய் :—தேவ சபை போன்ற இந்தத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தில் வீற்றிருக்கும் ரசிகமணிகள், தலைமை வகிக்கும் சகோதரர், பேராசிரியர், மற்றும் மகாவித்துவான்கள் அனைவருக்கும் வணக்கம். ராஜா அவர்கள் என் சகோதரர்போல. அவர்களின் மூத்த சகோதரி நான். செட்டி நாட்டில் மகா புண்ணியவான் ஒருவர் தோன்றினர்.

தீந்தமிழ் இசைவளரத் தொண்டினை யாற்ற
மாந்தர்கள் மகிழவே மாநிலம் வந்தார்
ஏந்தல் அண்ணாமலை இறைபவர் கிளையுடன்
வேந்தன் அருள்பெற வேண்டுவம் யாமே.

வேந்தன் அவர்கள் குல தெய்வம் நடராசா ஆவர். அவர்கள் குடும்பமும், வந்தவரும் கேட்டவரும் நீடூழி வாழ நடராசப் பெருமானை வாழ்த்தி வணங்குகின்றேன்.

ராஜா சர். முத்தைய செட்டியார் :—முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள் பேசுவார்கள்.

முசிறி திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர் :—நான்கு நாட்களும் பண்களைப்பற்றி நிறையச் செய்திகள் வெளிவந்தன. இன்னும் மீதமும் உள்ளன. நான்கு நாட்கள் பண் ஆராய்ச்சிக்குப் போதாது என்றேன். நடத்துபவர்கள் தங்கள் சிரமங்களைச் சொன்னார்கள். ஒப்புக்கொள்ளும்படியான சிரமம்தான். 2 (அ) $2\frac{1}{2}$ நாள்தான் முழுமையாகக் கிடைக்கிறது. ஒவ்வொரு விஷயம் பற்றியும் முன்கூட்டியே ஒவ்வொருவர் துப்புற ஆராய்ந்து (Research) கொண்டு வரவேண்டும். அது சுருங்கிய நேரத்தில் நிறைந்த செய்திகள் வெளியாக வாய்ப்பாக இருக்கும். ஓதுவா மூர்த்திகள் இதனைச் செய்தால் விரைந்து ஒரு முடிவுக்கு வரலாம். சிலர், தேவாரம் பழமையான சமாசாரம், விரைவில் முடிவுக்கு வரக்கூடாது என்கிறார்கள். முடிவுக்கு வரக் கூடியதை நாம் முடிவுக்கு வரக்கூடாது என்று சொல்ல முடியாது. முடிவுக்கு விரைவில் வர முயற்சி செய்ய வேண்டும். முடிவுக்கு வரக் கூடாது என்றால் பின் முடிவுக்கு வர மிகவும் சிரமப்படும். நான்கு நாட்களும் மிகவும் புனிதமான முறையில் இன்பம் பெற்றோம்; மூளைக்கு வேலை தந்தோம். நண்பர்களோடு பழகினோம். இவ்வளவிற்கும் காரணம் மறைந்த நம் வள்ளல் அண்ணாமலை அரசர் அவர்கள்தான், அவர்களின் முயற்சியைச் சிறிதும் குன்றாத முறையில் ராஜா சர். முத்தைய செட்டியார் அவர்களும், அவர்களின் சகோதரர் சிதம்பரம் செட்டியார் அவர்களும் மிகவும் விரிவாக நடத்திக் கொண்டு வருகிறார்கள். அவர்கள் கடமையை அவர்கள் அழகாகச் செய்கிறார்கள். நம் கடமையை நாம் உணர்ந்து நன்றாகச் செய்யக் கடவுள் அருள்புரியவேண்டும்.

வழுவூர் திரு. பி. இராமையா பிள்ளை :—அன்பர்களே! நான் பேச வேண்டுமென்று ராஜா அவர்களின் கட்டளை. நான் பேசவேண்டிய அவசியமும் விஷயமும் இல்லாவிடினும் பேச வேண்டும் என்ற கடமையை நிறைவேற்ற வேண்டியவனாக உள்ளேன். நான்கு நாட்களும் இங்கு வந்து கலந்துகொண்டு கருத்துக்கள் பரிமாறிய எல்லோருக்கும் நன்றி செலுத்தக் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம். ஓதுவா மூர்த்திகளும் ஆண்டுதோறும் வரவேண்டும். என் போன்றவர்கள் சிந்திப்பதற்கு ஏதுவாக இருக்கும். இதுபோன்று அபூர்வமான செய்திகளை நாம் எங்கே போய்க் கேட்க முடியும். ஓதுவா மூர்த்திகள் என்றால் தேசிகர்கள். தேசிகர் என்றால் குருநாதர். அவர்களைக் குருநாதராகத்தான் மதிக்கவேண்டும். அவர் வாக்கிலிருந்து வருவதைக் குருநாதர் சொல்வதாகக் கொள்ளவேண்டும். இந்த ஆண்டில் தலைமை வகித்த சித்தூரார் சாலச் சிறந்த வித்துவான். நல்ல குருகுலவாசம் செய்தவர்; அறிவாற்றல் நிரம்பியவர். நுடப ஞானம் வாய்ந்த மேதை.

அடுத்து, தமிழிசையை நடத்தக் கூடியவர்கள் செய்யும் செயல்கள் வியக்கத் தக்கன. எவ்வளவோ விஷயங்களை நாம் மனதில் நினைக்கிறோம்; செய்ய முடியாது. ஆனால் மனத்தில் நினைக்கவும் முடியாத செயல்களை அவர்கள் நடத்திவிடுகிறார்கள். கம்பர் விசுவாமித்திரரை இவ்வாறு சொல்கிறார். அவர்களுக்கு எண்ணக்கூடிய

சக்தியும் இருக்கிறது; பரமேசுவரனுடைய அருளும் பரிபூரணமாக இருக்கிறது. இது என்றென்றும் அப்படியே வளர்ந்து; நம்மைப் போன்ற கலைஞர்களை வாழ வைத்து வாழும் பரம்பரையாகவேண்டுமென்று கூறி என் பேச்சை முடித்துக்கொள்கிறேன்.

ராஜா சர். முத்தைய செட்டியார் :—சோமு அவர்கள் பேசுவார்கள்.

திரு. எம். பி. சோமசுந்தரம் :—அன்பிற்கும் பெருமதிப்பிற்கும் உரிய செட்டிநாட்டு அரசர் அவர்களே! தலைவர் அவர்களே! பெரியோர்களே! அனைவருக்கும் என் பணிவான வணக்கம். கடந்த நான்கு நாட்களாக மிக உயர்ந்த முறையிலே நல்ல பயன்தரும் வகையிலே இந்தப் பண் ஆராய்ச்சியானது நடந்து வந்திருக்கிறது. இன்று நிறைவெய்து கிறது. நேற்று என்னுடைய நண்பர் தண்டபாணி தேசிகர் அவர்கள் குறிப்பிட்டார்கள், இந்த ஆராய்ச்சியினுடைய பயனைப் பாடக் கூடியவர்கள் எல்லாம் எவ்வளவு நன்றாகப் பேசக்கூடியவர்கள் ஆகிவிட்டார்கள் பார்த்தீர்களா என்று மகிழ்ந்தார்கள். நான் என்ன சொல்கிறேன், இனி, பேசக்கூடியவர்கள் எல்லாம் பாடக் கூடியவர்கள் ஆகும் ஒரு பயனும் இந்த ஆராய்ச்சியின் விளைவால் ஏற்படும் என்று இறைவனுடைய அருளால் எதிர் பார்க்கின்றேன். வேடிக்கை ஒருபுறமிருக்க, இயற்புலவர்கள், இசைப்புலவர்கள் என்ற பாகுபாடுமாறி, இந்த இரண்டிற்கும் இடையே ஓர் இணைப்புப் பாலம் அமைத்த பெருமை நம் செட்டிநாட்டு அரசர் அவர்களைச் சாரும். இயற்புலவர்கள் என்றால் வேறு, இசைப் புலவர்கள் என்றால் வேறு என்ற வேறுபாடு இல்லாமல், இந்த இரண்டு புலவர்களுக்கும் இடையிலே ஓர் இணைப்பை உண்டாக்கி, இந்த ஆராய்ச்சி நல்லமுறையில் ஒருமைப் பாட்டோடு நடப்பதற்கு ஒரு நல்ல தொண்டைச் செய்கிறார்கள் நம் செட்டி நாட்டு அரசர் அவர்கள். எல்லாச் சபைகளிலும் இசை விழாக்களில் இசைக் கச்சேரிகள் நடக் கின்றன. ஆனால் இந்த அண்ணாமலை மன்றத்திலே நடக்கக் கூடிய ஒரு தனிச் சிறப்பு இந்த இசை ஆராய்ச்சி. பழமையான பண்களை எல்லாம் ஆராய்ந்து, அவற்றின் பொருள் நுட் பங்கள் முதலியவைகளைக் காணுவதற்கு ஒரு வாய்ப்பு வழங்குகிறார்களே இது அண்ணாமலை மன்றம் செய்யும் ஒரு தனிச் சேவை; தனிச் சிறப்பான தொண்டு. அதற்கு அவர்களுக்கு நாம் நன்றி செலுத்தக் கடமைப் பட்டுள்ளோம்.

இன்னொரு விஷயம். என்னுடைய நண்பர்கள், உறவினர்கள், என்னோடு சேர்ந் தவர்கள் ஒரு கருத்துத் தெரிவித்தார்கள், ஸ்வரம் என்பது ஏதோ முக்தியிலிருந்து மாறு பட்டது என்று. அதனுடைய கருத்து என்னவென்றால் அதை விளக்கக் கடமைப்பட் டுள்ளேன், அதனால் சொல்கிறேன். அதிகமான சுர விந்யாசத்தினால் பக்தியினுடைய நோக்கம் மாறுபடுகிறது என்று வற்புறுத்தி அவர்கள் அப்படிச் சொன்னார்கள். ஏனென்றால் நம்முடைய திருமூலர் சொல்கிறார்; 'எங்கள் பரஞ்சோதி ஏழிசை நாடகத்தே இசைந்தானே' என்கிறார். ஸ்வரங்களுடைய சேர்க்கை இருக்கிறதே, அதை நாடகம் என்று அழைத்தார் திருமூலர். அவர் மகாஞானி. 7 சுரங்களும் ஒரு நாடகம் நடத்து கின்றனவாம். அந்த நாடகத்தில் இசைந்தான் எங்கள் பரஞ்சோதி என்றார். 'எங்கள் பரஞ்சோதி ஏழிசை நாடகத்தே இசைந்தானே' என்கிறார். ஆகவே, ஸ்வர வடிவாகவும் இருப்பவன் அந்த நடராச மூர்த்திதான். ஸ்வரங்கள் நடன மாடுகின்றன என்றால் நடராஜனே நடனமாடுகிறான் என்று அர்த்தம். நாத உபாசனை என்று சொல்கின்றோம். 7 ஸ்வரங்கள் என்றால் 7 மலர்கள் மாதிரி. அந்த ஏழு மலர் களைக் கொண்டு இறைவனை அர்ச்சனை செய்கிறோம். அதுதான் வழிபாட்டினுடைய ஒரு நுட்பமான கிரமம். ஆகவே இந்தக் கிரமங்களையெல்லாம் இணைத்துப் பக்தி செலுத்துவது நம்முடைய குறிக்கோள், நம்முடைய நோக்கம். ஆகவே மாறுபாட்டிலே எல்லாம் ஒருமைப் பாடு காணுகின்ற சமூகம் நம்முடைய சமூகம். அது நம்முடைய தமிழர் பரம்பரை. அந்த மாறுபாடுகளையெல்லாம் மறந்து எல்லோரும் இணைவதற்கு இப்படி ஓர் அரிய சந்தர்ப்பத் தையும் வாய்ப்பையும் வழங்கியருளிய நம் செட்டிநாட்டு அரசர் அவர்களுக்கு நம் நன்றி உரியதாகும். அவர்களுடைய பெரியவர்கள் ராஜா சர். அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர் களுடைய கனவுகள் எல்லாம் நிறைவேறுகின்றன. இந்தக் கூடத்திலே நான்கு உருவங் களை என் மனக்கண்ணால் காண்கின்றேன். ஒன்று ராஜா சர். அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்கள். இரண்டு. டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார் அவர்கள். மூன்று, சர். ஆர். கே. சண்முகம் செட்டியார் அவர்கள். நான்கு, கல்கி ஆசிரியர் ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்கள்.

இவர்கள் எல்லாம் நம்மோடு உட்கார்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். வேறு எங்கேயும் இல்லை. பண் ஆராய்ச்சி எங்கெங்கு நடக்கின்றதோ அங்கெல்லாம் இந்த நான்கு உருவங்களும் உட்கார்ந்துகொண்டு, தங்களுடைய நோக்கங்களை நாம் சரிவர நிறைவேற்றுகின்றோமா என்று கவனமாகப் பார்த்து வருகிறார்கள். எனவே நமக்கு ஒரு பெரும் பொறுப்பு இருக்கிறது. இந்த நான்கு ஆத்மாக்களுடைய சாந்தியை நாடி நாம் நம் ஆராய்ச்சியை நடத்த வேண்டும். என்னென்னவோ கனவுகளைக் கண்டு இப்படி ஓர் இயக்கத்தை ஆரம்பித்தார்கள். அவர்களுடைய நோக்கம் நிறைவேற வேண்டும். சண்டை சச்சரவு வந்து விடக் கூடாது. எல்லோரும் இணைய வேண்டும் என்பதே நம் செட்டிநாட்டு அரசர் அவர்களுடைய கருத்தாக உள்ளது. எனக்கு நன்றாகத் தெரியும், பல பேர்களை யெல்லாம் ஒன்றாக இணைப்பதற்கு அவர்கள் பட்டபாடு. அவர்கள் கண்ட கனவு எத்தனை என்பதை நன்றாக நான் நேரிலேயே அறிவேன். பலமுறை 'இவரை இந்தக் கச்சேரிக்கு அழைக்கலாமே, இதற்கு என்ன வழி' என்று தாம் போய் நேரிலே அழைக்க எண்ணுவார்கள். இப்படியெல்லாம் கனவு கண்ட ஒரு பெருந்தகை ராஜா சர். அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்கள். அந்தக் கனவுகள் எல்லாம் நிறைவேறுவதற்கு அவர் தம் வழித்தோன்றல்கள் செட்டிநாட்டு அரசர் அவர்களும், அவர் தம்பிமார்களும், அவருடைய குடும்பத்தாரும் சேர்ந்து, அவர்கள் தம் சொந்தப் பொறுப்பில் கவனமாகப் பார்த்து இப்படியெல்லாம் நடத்தி வருவதற்கு நாம் எல்லாம் நன்றி செலுத்தக் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம். தேசிகர் என்ற சமஸ்கிருதச் சொல்லுக்கு 'உடனிருந்து காட்டுவோன்' என்பது பொருள். அப்படி நாம் எல்லாம் தேசிகர்களாக—அதாவது அந்தப் பதத்திற்கு அர்த்தமான, உடனிருந்து, இந்தப் பண் என்றால் இப்படி என்று காட்டக் கூடிய ஒரு முறையிலே நம்மை நாம் தகுதியுடையவர்களாக ஆக்கிக்கொள்ளவேண்டும். அதற்கெல்லாம் உள்ள வாய்ப்பை எல்லாம் வல்ல நடராச மூர்த்தி நமக்கு அருள வேண்டும் என்று கேட்டுக்கொண்டு இவ்வளவு அரிய முறையிலே இந்த ஆராய்ச்சிகளை நடத்துவதற்கு நமக்கு வழிகாட்டியாகவும், எல்லாவற்றிற்கும் துணையாகவும் இருக்கும் செட்டிநாட்டு அரசர் அவர்களுடைய முயற்சிகள் எல்லாம் வெல்ல வேண்டும்; அவர்களுடைய முயற்சி வெல்வதற்கு நாம் எல்லாம் ஒத்துழைக்கவேண்டும் என்று கேட்டுக்கொண்டு, இந்த அரிய வாய்ப்பை அளித்தமைக்காக, நன்றி செலுத்துவதற்கொரு வாய்ப்பளித்தமைக்காக—நன்றி செலுத்திக்கொண்டு அமைகிறேன். வணக்கம்.

ராஜா சர். முத்தைய செட்டியார் :—திரு. வீருசாமிப் பிள்ளை அவர்கள் பேசுவார்கள்.

திரு. பி. எஸ். வீருசாமிப் பிள்ளை :—செட்டி நாட்டு அரசர் அவர்களுக்கும், அவர்களின் தம்பி அவர்களுக்கும், அவர்கள் குடும்பத்தார் அனைவருக்கும், மற்றும் இங்கு வீற்றிருக்கும் எல்லோருக்கும என் வணக்கத்தைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். பெரிய மகாராஜா அவர்கள் உயிரோடு இருக்கிறார்கள். இதில் பெரிதும் ஈடுபாடு உடையவர்கள் அவர்கள். நாகசுரக்காரனாகிய என்னையும் இதில் கலந்துகொள்ளக் கட்டளையிட்டிருக்கிறார்கள். மிகவும் நன்றாக இந்த மாநாடு நடந்து வருகிறது. நான் சென்னை புறப்பட்டு வரும்பொழுது மழை இருந்துங்கூட, தேவாரப் பண் ஆராய்ச்சி மாநாடு நடப்பதற்கென்று மழைகூட ஒதுங்கிவிட்டது. இது மேலும் சிறப்பாக நடப்பதற்கு உங்கள் ஒத்துழைப்பினைத் தாருங்கள் என்று கேட்டு அமைகிறேன்.

ராஜா சர். முத்தைய செட்டியார் :—தேசிகர் அவர்கள் பேசுவார்கள்.

திரு. எம். எம். தண்டபாணி தேசிகர் :—அவைத் தலைவர் அவர்களுக்கும், பெருமை சான்ற எங்கள் ராஜா சர் அவர்களுக்கும், பெரியோர்களுக்கும், இசைவாணர்களுக்கும், தாய்மார்களுக்கும் என் மனமார்ந்த வணக்கத்தை முதலில் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். (பாடுதல்)

ஞானத்தின் திருவுருவை நான்மறையின் தனித்துணையை
வானத்தின் மிசையன்றி மண்ணில்வளர் மதிக்கொழுந்தைத்
தேனக்க மலர்க்கொன்றைச் செஞ்சடையார் சீர்தொடுக்கும்
கானத்தின் எழுபிறப்பைக் கண்களிப்பக் கண்டார்கள்.

(பெரியபுராணம்)

அன்பர்களே! இந்த நான்கு நாட்களாகவும் கானத்தின் எழு பிறப்பைக் கண் களித்துக் கண்டு கொண்டிருக்கிறோம் நாம் எல்லோரும். யாரைப் பற்றி? செஞ்சடையான் சீர்தொடுக்கும் கானத்தின் எழு பிறப்பைக் காதால் மட்டுமன்று; கண்ணாலும் பார்க் கின்றோம் சீகாழியில் சம்பந்தமூர்த்தி சுவாமிகளை மக்கள் எல்லோரும் எப்படிக் கண்டார்கள் என்றால் காதினால் மட்டுமல்ல; கண்ணினாலும் கண்டார்கள். கானத்தின் எழுபிறப்பை, ஏழிசையாய், இசைப்பயனாய் இருக்கிற கடவுளை, 'பண்ணிடைத் தமிழொப் பாய், பழத்தினில் சுவையொப்பாய்' என்று இறைவனைச் சம்பந்தமூர்த்தி சுவாமிகள் காண் கின்றார்கள். இறைவனைத் தோத்தரிக்கின்ற நம் தேவாரப் பாக்களை ஆராய்ச்சி செய்வதற் காக 15 ஆண்டுகள் ஈடுபட்டு உழைத்து வருகிறோம். செட்டிநாட்டு அரசர் அவர்களும் ஆண்டுதோறும் ஊக்கம் அளித்து வருகிறார்கள். சோமு அவர்கள் குறிப்பிட்ட மாதிரி, பாடக் கூடியவர்கள், பேசக் கூடியவர்கள் ஆகிவருகிறார்கள். என்னை யாரேனும் முன்பு பேசக் கூப்பிட்டால், 'திரு. வி. க. அவர்களையும், பெரியார் ஈ. வே. ராமசாமி நாயக்கர் அவர்களையும் கச்சேரி செய்யக் கூப்பிடுங்கள், நான் பேச வருகிறேன்' என்று வேடிக்கை யாகச் சொல்வதுண்டு. பாடுபவருக்குப் பேச வராது; பேசுபவருக்குப் பாட வராது. ஆனால் இந்தப் பதினைந்து ஆண்டுகளாக ஓதுவாமூர்த்திகள் நிரம்பப் பேசுகிறார்கள். பேசவும் தெரியும் என்று ஓர் எழுச்சி ஏற்பட ராஜா அவர்கள்தான் முக்கிய காரணம். அவர்களுக்கு உங்கள் சார்பாக நம் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் 103 பண்களையும் ஆராய்ச்சி செய்வதாக முந்தாநாள் நடந்த உட்குழுக் கூட்டத்தில் முடிவு செய்யப்பட்டது. ஓதுவார்களைக் கொண்டும் இசைவாணர்களைக் கொண்டும் மாதந்தோறும் அழைத்துப் பேச உத்தேசித் திருக்கிறோம். தாங்கள் எல்லோரும் வரலாம். முத்தமிழ் வித்தகர் எங்கள் லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார் அவர்களும் நானும் அங்கு இருக்கின்றோம். எங்கள் வாழ்நாள் முழுதும் தமிழிசைக்கு உழைப்பதற்கென்றே எங்கள் தாய் தந்தையர் எங்களைப் பெற் றெடுத்திருக்கின்றார்கள் என்று நினைக்கின்றேன். ஊக்கம் தருவதற்கு எங்கள் ராஜா போன்றவர்கள் இருக்கும்போது எங்களுக்கு என்ன கவலை? ஆகவே, இயல் இசைப் புலவர்கள், ஓதுவார்கள் அங்கு எங்கள் இசைக் கல்லூரியில் வந்து பண் ஆராய்ச்சி குறித்து அறிவுரை வழங்கவேண்டும். 103 பண்களைக் கண்டால்தான் தேவார ஆராய்ச்சி முடியும் என நான் அறுதியிட்டுக் கூறுகிறேன். ஏனெனில் சாதாரி, நட்டராகம், நட்டபாடை, மேகராகக் குறிஞ்சி இவைகள் எல்லாம் அந்த 103 பண்களில்தான் இருக்கின்றன. நேற்று, கல்லூர்ப் பெருமணம் என்ற பாட்டைச் சாமா ராகத்தில் பாடிக் காட்டினார் ஒருவர். காதுக்குக் கேட்பதற்கு இசை முக்கியம். ராகம் சகானா பாடுகிறேன். (பாடுதல்) சொல்லே இல்லை. ஆனால் பாவம் நிறைய இருக்கிறது. சொல் இல்லாமல் ஒலியில் ஒலிக்கிறது.

தமிழ் இசைச் சங்கம் சென்ற ஆண்டில் இட்ட கட்டளைப்படி 25 தேவாரப் பாடல்கள், 10 திவ்யப் பிரபந்தப் பாடல்கள், 5 திருப்புகழ்ப் பாடல்கள் ஆகியவற்றைச் சுரப்படுத்திக் கொடுத்துள்ளேன். சுரப்படுத்தியுள்ளதில் நான் எட்டாவது வயதில் திருவாரூரில் தேவாரம் பாடும்பொழுது எப்படிச் சாமா ராகத்தில் பாடுவதைக் கேட்டேனோ அப்படியே அமைத்துக் கொடுத்திருக்கிறேன். உங்கள் சார்பாக அந்த வேலையை உரிமை யோடு கருத்தோடு செய்திருக்கின்றேன். சாமா ராகத்தில்தான் அந்தப் பாட்டைப் பாட வேண்டும்.

தியாகராஜ சுவாமிகளின் 'சாந்தமுலேக' மாதிரி இருப்பதாகச் சிலர் அபிப்பிராயப் பட்டார்கள். எதில் இருந்தால் என்ன? 'வேதவேள்வி' போலத் தியாகராஜர் சங்கரா பரணத்தில் பாடியுள்ளார். அவர் பாடின மாதிரி இவர் பாடினார் என்று சொல்வதற்கு இடமே இல்லை. ஆகவே நீங்கள் எல்லோரும் அண்ணாமலை நகர் வந்து ஆராய்ச்சியில் கலந்து கொள்ளவேண்டும். திரு. வெள்ளைவாரணன், வீணை கோமதி சங்கரையர் முதலி யோர் அங்கு உள்ளனர். இயல் சம்பந்தமான புலவர் பலருடன் கலந்து, சமஸ்கிருதம் படித்தவர் துணையோடும் ஆராய்ச்சி நடக்கும். சங்கீத ரத்னாகரம் என்னும் நூலைத் தமிழ்ப் படுத்த யோசித்துள்ளோம். அதற்கெல்லாம் எங்கள் ராஜா அவர்கள் ஆதரவு அளிப் பார்கள். அதற்கெல்லாம் வந்து இருந்து உதவி, எங்களையும் எங்கள் தமிழ் இசைச் சங்கத்தையும், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தையும் வாழ்த்துக் கூறி, எங்களைப் பெரு மைப்படுத்த வேண்டுமாய்க் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் துணைத்தலைவர்
செட்டிநாட்டு அரசர் டாக்டர் ராஜா சர். முத்தைய செட்டியார் அவர்களின் நன்றியுரை

இசைப்பேரறிஞர் தலைவர் சித்தூர் சுப்பிரமணிய பிள்ளை அவர்களே! மகாவித்து வான்களே! இசைப்பேரறிஞர்களே! ஓதுவாமூர்த்திகளே! மற்றும் இங்கு வந்துள்ள தாய்மார்களே! பெரியோர்களே! இளைஞர்களே! அனைவருக்கும் என் வணக்கத்தினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். தாங்கள் எல்லோரும் வந்திருந்து இந்தப் பண் ஆராய்ச்சி மாநாட்டில் கலந்து கொண்டமைக்குத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் சார்பாகவும், மதிப்பிற் குரிய தலைவர் திவான்பகதூர் டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை அவர்கள் சார்பாகவும், என் சார்பாகவும், சங்கத்தின் அங்கத்தினர் சார்பாகவும், எங்களுடைய வந்தனத்தையும் மகிழ்ச்சியையும் முதன் முதலில் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இங்கு இன்று என் வேண்டுகோளுக்கு இணங்கி நான் வந்த பிறகு பேசிய பெரியார் களுக்கு என்னுடைய வந்தனத்தைக் கூறுகிறேன். திருவாளர்கள் தூரன், தீட்சிதர், சரசுவதிபாய் அம்மாள், இராமையா பிள்ளை, சாம்பமூர்த்தி ஐயர், வீருசாமிப் பிள்ளை, தண்டபாணி தேசிகர், சோமு, முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர் ஆகிய அனைவருக்கும் என் நன்றி யைத்தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

1941க்கு முன்னதாக, என் தந்தையார் அவர்கள், நம் மதிப்பிற்குரிய தலைவர் சண்முகம் செட்டியார் அவர்கள், இரத்தினசபாபதி முதலியார் அவர்கள், கல்கி அவர்கள், இராசகோபாலாச்சாரியார் அவர்கள், டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியார் அவர்கள், நாராயணசாமிப் பிள்ளை அவர்கள், மற்றும் இன்னும் பல பெரியோர்களும் மேற்கொண்டு வந்த பெருமுயற்சிக்குப் பலரும் இன்று பெரும் உதவி செய்து வருகிறார்கள். அந்த உதவி யைப் பற்றி நான் பேசவேண்டுமென்றால் 2 மணி நேரம் பேசலாம். அவ்வளவு உதவி செய்திருக்கிறார்கள். எல்லோர் சார்பாகவும், தமிழர் சார்பாகவும், முத்தமிழ் வளர்க்க வேண்டும் என்று நினைக்கிற தமிழர் எல்லோர் சார்பாகவும் நாம் அவர்களுக்கு நம் நன்றி யைத் தெரிவித்துக் கொள்ளக் கடப்பாடு உடையவர்கள்.

தமிழ் இசைச் சங்கத்தில் பண் ஆராய்ச்சி நடைபெற வேண்டுமென்று ஆர். கே. சண்முகம் செட்டியார் அவர்கள் முதன்முதலில் விசேடமாக நினைத்தார்கள். அதன் பின் தொடர்ந்து நடந்து வருகிறது. இந்தத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தில் ஆண்டுதோறும் நடந்துவரும் இசை நிகழ்ச்சிகளில் பல தமிழ் அன்பர்கள் முக்கியமாகப் பங்கெடுத்து வருகின்றனர். அதில் முக்கிய விசேடம் என்னவென்றால் சம்பந்தப்பட்டவர்கள் யாரும் கிராக்கி பண்ணிக் கொள்ளாமல், கடிதம் எழுதாமல் அந்தந்த நேரத்தில் வந்து உதவி வருகிறார்கள். உள்ளூர் வெளியூர் இரண்டிலும் இருந்து வந்து இத்தனை ஆண்டுகளாக உதவி வருகிறார்கள். சிலர் பெயரை நான் குறிப்பிட மறந்து விட்டிருந்தால் மன்னிக்க வேண்டும். L. P. KR. இராமநாதன் செட்டியார் இருக்கிறார். Headmaster செங்கல்வராய பிள்ளை இருக்கிறார். ஸ்ரீராமன் இருக்கிறார்கள், கச்சாபிகேச முதலியார் இருக்கிறார்கள், இன்னும் கணபதி, மாணிக்கவாசகம் பிள்ளை முதலியோர் எல்லாம் இருந்து அவ்வப் போது வேண்டிய உதவிகளை ஆர்வத்துடன் செய்து வருகிறார்கள். அவர்கள் அனைவ ருக்கும் நன்றி. சிலர் பெயரை மறந்திருந்தால் வித்தியாசமாக நினைக்கக்கூடாது. நேரச் சுருக்கத்திற்காகச் சொல்கிறேன்.

தேவாரப் பாடல்கள் நன்றாகப் பாடப்பட்டால் கேட்டு மகிழ்பவன் நான். பண் ஆராய்ச்சி இங்கு நடப்பது போதாது என்று நினைப்பவன் நான். நான்கு நாட்கள் ஆராய்ச்சி போதாது என்று முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர் அவர்கள் அழகாகச் சொன் னார்கள். அவர்கள் கூறிய கருத்துக்கள் நான் கையும் நானும் அப்படியே ஒப்புக்கொள் கிறேன். ஓதுவா மூர்த்திகளுக்குப் பேச்சுத் திறமை அதிகமாக வந்து விட்டதென்று நயம் பயமாக—சிலேடையாகச் சொன்னார்கள். நயம் பயம் என்பது செட்டிநாட்டில் சொல்கிற வார்த்தை. அதை அருமையாக மாற்றிப் பெருமையாகச் சொன்னார்கள். ஓதுவார்கள் தாங்கள் பேசப் போகும் விஷயத்தை முதலில் கட்டுரையாக எழுதி வர வேண்டும் என்று சொன்னார்கள். எழுதிக்கொண்டு வரவேண்டும் என்றால் பேச்சளவில்

இருக்காது. சிறிது யோசித்துப் பார்த்துக் கவனமாகத் தயாரித்து எழுதி வர வேண்டும். இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் நம் பாலசுப்பிரமணியம் பெயரைச் சொல்ல வேண்டும். ஏற்கெனவே சொல்ல மறந்து விட்டேன். அவரை L. P. KR. அவர்களோடு சேர்க்க வேண்டும். பாலசுப்பிரமணியமும் நம் சங்கரனும் இருக்கிறார்கள். கோதண்டபாணிப் பிள்ளையும் இருக்கிறார்கள். இவர்கள், டாக்டர் ராஜமன்னார் ஆங்கிலத்தில் பேசிய பேச்சினை உடனுக்குடனே தமிழ்ப் படுத்திவிட்டார்கள். கட்டுரை எழுதிக் கொண்டு வந்து படித்தால் பேச்சுக் குறைவாக இருக்கும், நிதானமாக இருக்கும்; சண்டை சச்சரவு வர முடியாது. தலைவர் நாராயணசாமிப் பிள்ளை அவர்கள் பேசியதை இரவே எழுதி, மறுநாள் அச்சிட்டு எல்லோருக்கும் கொடுத்து வருகிறோம். ஏன்? வந்தவர்கள் மட்டுமின்றி வராதவர் களுக்கும் தெரிய வேண்டும் என்று அச்சிடுகிறோம். பேசுவதற்கு முன்னதாக எழுதி வரக்கூடிய சந்தர்ப்பம் இருந்தால் எழுதி வருவது நல்லது தான்.

ரோடு போட வேண்டுமென்றால் மரத்தை வெட்ட வேண்டும்; கல்லைப் போட வேண்டும். மண்ணைப் போட வேண்டும். பள்ளமிருந்தால் பெரும் பாலம் போட வேண்டும். நான்கைப் பண்ணினால்தான் திருத்தம் சொலவதற்காவது ஒரு சந்தர்ப்பம் இருக்கும். 103 பண்கள் என்கிறார்கள். எத்தனை பண்களைப் பற்றி முடிவுக்கு வர முடியுமோ அவ்வளவிற்கு முடிவுக்கு வந்தால் சரி.

இந்த ஆண்டில் ஓதுவா மூர்த்திகள் பலர் வந்துள்ளனர். கமிஷனர் சாரங்க பாணி முதலியார் அவர்கள் திருக்கோயில்களிலிருந்து ஓதுவார் எண்மரை அனுப்பியுதவி யுள்ளார்கள். மிக்க மகிழ்ச்சி. நான் கோயில் மந்திரியாக இருந்தபொழுது நல்லன சிலவற்றைச் செய்துள்ளேன். செட்டிப் பிள்ளைகள் பத்து லட்சம், இருபது லட்சம் செலவு செய்து கோயில் திருப்பணி செய்வார்கள். கும்பாபிஷேகத்தன்று கோயில் தர்பி ராளேடு சண்டை போட்டுக் கொண்டு, கோயிலுக்கு உள்ளே கூடப் போகாமல் வெளியே இருந்து சாமி கும்பிட்டு விட்டுப் போயிருக்கிறார்கள். 1922ல் ஒரு சட்டம் வந்து கோயில்கள் நன்றாக நடைபெற வேண்டும்; ஆறு வேளை பூஜை நடக்கவேண்டும் என்று செய்தோம். இப்பொழுதைய முதல் அமைச்சர் அவர்கள் கோயில் காரியங்களில் மிகவும் உற்சாகமாக ஈடுபடுகிறார்கள். நான் திருப்பதிக்கு முன்னர்ப் போனது கிடையாது. இப்பொழுதுதான் போய் வந்தேன். திருப்பதிக் கோவிலுக்கு நான் ஒரு சட்டம் கொண்டு வந்தேன். அப்பொழுது கோயிலுக்கு வந்த வரும்படி 22 லட்சம். உண்டியில் 5 லட்சம் போய்விழும். மகந்த் என் பேரில் கோபம் அடைந்தார். அவருக்கென்று 2 லட்சம் ரூபாய் தனியாகப் பிரித்துக் கொடுத்தேன். அவரை Committee Chairman ஆக இருக்கச் சொன் னேன். முடியாது என்று சொல்லிவிட்டார். பொப்பிலி ராஜா அவர்கள் என்னை Chairman ஆக இருக்கச் சொன்னார்கள். "நான் இருக்கமாட்டேன்; கோயிலில் சுவாமியைக் கும்பிடுவதுதான் என்னுடைய வேலை" என்று கூறிவிட்டேன். இப்பொழுது திருப்பதிக் கோயிலுக்கு 125 லட்சம் ரூபாய் வரும்படி வருகிறது. சங்கீதம், சமஸ்கிருதம், தெலுங்கு முதலிய துறைகளுக்கு அதனைச் செலவழிக்க வேண்டும். இந்தியாவில் உள்ள ஐம்பது பல்கலைக் கழகங்களில் ஒரு பல்கலைக் கழகமாவது தனியாக நம் கலைகளுக்கென்று இருக்க வேண்டும் என்பது என் கட்சி. ஆனால் தவளையை அறுக்கும் Zoology முதலிய விஞ்ஞானத் துறைக்கு அப்பணத்தைச் செலவிடுகிறார்கள். இதற்காக உண்டியலில் பணத்தை மக்கள் போடவில்லை. Zoology முதலிய துறைகளுக்குத்தான் மற்றப் பல்கலைக் கழகங்கள் இருக்கின்றனவே! 1934ல் திருப்பதிக்கு முதன் முதலில் ரோடு போடப்பட்டு, என் கார் தான் முதன் முதலில் சென்றது. ரோடு போட்ட என்ஜினீயர் நாகேசுவர ஐயர் மயிலாப்பூரில் இப்பொழுதும் வாழ்ந்து வருகிறார். அவருக்கு 88 வயதாகிறது. சிலர் தமிழ் இசைச் சங்கத்திற்குக் கிளைச் சங்கங்கள் சேலம், கோவை, திருச்சி முதலிய நகரங்களில் நிறுவ வேண்டும் என்கிறார்கள். அது வேண்டாம். அங்கங்கே இருக்கும் தமிழர்கள் முயற்சி செய்து தனித்தனியாகச் சங்கங்களை வைத்துக் கொள்ளலாம். தேவாரப் பள்ளிக்கூடம் ஓரிடத்தில் இருந்தால் போதாது. பாரதி சொன்னார் "தெரு வெல்லாம் தமிழ் முழக்கம் செழிக்கச் செய்வீர்" என்று. நான் சொல்கிறேன், 'தெருவெல் லாம் தேவார முழக்கம் செழிக்கச் செய்வீர்' என்று. ஓதுவார்களாகிய நீங்கள் உங்கள் ஊர்களுக்குத் திரும்பிச் சென்றவுடன் திருக்கோயில்களில் நல்ல உருப்படியான திருப்பணி களைச் செய்யச் சொல்லுங்கள். நான் அவர்களைப் பற்றி இடித்துரைப்பதாகப் போய்ச்

சொல்லுங்கள். நான் இல்லையென்றால் மடங்களே இருந்திருக்காது. மடத்துச் சாமியார்களை யெல்லாம் ஒழிக்க வேண்டும் என்று ஒரு சட்டம் வர இருந்தது. நான் 1935-36ல் மந்திரியாக இருந்தேன். நான் அப்படி வரவிருந்ததைத் தடுத்துக் காப்பாற்றி விட்டேன். 1942ல் Advisers இருந்தார்கள். பின் ஒரு Committee வைத்து என்னைத் தலைவராக இருக்கச் சொன்னார்கள். நான்தான் சட்டம் தெரிந்தவராக இருக்கட்டும் என்று டாக்டர் ராஜமன்னார் அவர்களின் தந்தையார் ஜஸ்டிஸ். வெங்கடரமண ராவ் அவர்களை Chairman ஆக நியமித்து ஒரு மாதத்தில் 5 நாள் Meeting ஆக 8 மாதம் நடத்தினோம். ஒவ்வொரு நாளும் Meeting 8, 9 மணி நேரம் நடக்கும். யுத்த காலத்தில் பச்சையப்பன் கல்லூரியில் நடந்தது. திரு. இராமலிங்கம் செட்டியார் அவர்கள் ஐந்து மடங்களின் நிர்வாகத்தையும் அரசாங்கமே ஏற்று நடத்த வேண்டும் என்று சொன்னார்கள். சென்னையில் பதினைந்து பேர் கொண்ட Committee நியமிக்க வேண்டும், மடாதிபதிகள் தங்களுக்குப் பதிலாக ஒருவரை அனுப்பலாம் என்றார்கள். நான், H. R. E Board President நாராயணசாமிப் பிள்ளை, இராமலிங்கம் செட்டியார், கிருஷ்ணய்யர் முதலியோர் அந்த Committeeல் இருந்தோம். நான் இராமலிங்கம் செட்டியார் அவர்களிடம் இரண்டு மணி நேரம் வாதாடி 'நாம் மடத்தின் வரவு செலவுகளைச் செய்ய வேண்டாம்; அந்த மடம் எதற்குத் தோன்றியிருக்கிறதோ அந்தத் தொண்டுகளை மேலும் நன்றாகச் செய்து வரட்டும்' என்று கூறி அதைத் தடுத்துவிட்டேன். ஆனால் மடத்தினர் விளம்பரத்திலும், பொன்னாடை போர்த்துவதிலும், பச்சை சிவப்பு அட்டைகளில் புத்தகம் போட்டுப் பணத்தை விரயம் செய்வதிலும் இருக்கிறார்கள். அம்பலவாண தேசிகர் என்பவர் அந்தக் காலத்தில் ராயசமாக 8 லட்சத்தை வீணாக்கினர். அதற்கு மாறாக Catholics நன்றாகச் செய்து வருகிறார்கள். கண்டி, செண்பகனூர் இங்கெல்லாம் அவர்கள் நல்ல பயிற்சி பெறுவதைக் காணலாம். D. M. K இதை யெல்லாம் திட்டியதாலேதான் நாட்டில் பக்தி மிகுதியாயிற்று. அவர்களுக்கு நாம் நன்றி செலுத்த வேண்டும். பஜனை, திருப்புகழ், தேவாரம், சங்கீதம் முதலியன வளர்ந்துள்ளன.

கோயில்களில் மற்றும் ஓர் அநியாயம் நடக்கின்றது. ஓதுவார் ஒருவரை ஒலிபெருக்கிக்கு முன்னால் உட்கார வைத்துவிட்டு அந்த அறையைப் பூட்டி விடுகிறார்கள். ஓதுவார் பாடும் பாட்டு அசரீரி மாதிரி கேட்கிறது. மேலைநாட்டில் செய்தித் தாள்கள் தெருவில் பரப்பி வைக்கப்பட்டுள்ளன. வேண்டுவோர் காசு போட்டுவிட்டு எடுத்துச் செல்லலாம். அங்கெல்லாம் நம்பிக்கையோடு நடைபெறுகிறது. ஓதுவார் பாடும் பொழுது தலையாட்டத்தோடு பாட்டுக் கேட்டால்தான் சுவையாயிருக்கும். சாரங்கபாணி செட்டியார் பாடுவதையும், வீருசாமிப் பிள்ளை நாகசுரம் வாசிப்பதையும் நேரில் கேட்டால்தான் சுவையாயிருக்கும். "இது ஏதடா சின்னக் குச்சி மாதிரி இருக்கிறது; சின்னச் குச்சிக்குள்ளே என்ன வேலையெல்லாம் செய்கிறார்கள்" என்று கேட்போர் அதிசயிப்பர்; (கைத்தட்டல்) பாட்டென்றால் All India Radio வில் கேட்டுவிட்டுப் போகிறார்கள். கலைஞரின் தலையாட்டத்தைக் கண்டு ரசிப்பதற்காகத்தானே கச்சேரிக்கு நேரில் செல்கிறோம். திருச்செந்தூரில் அழகாக நடத்தி வருகிறார்கள். அநாதை ஆசிரமம் ஒன்று நடக்கிறது. அந்தக் குழந்தைகள் அங்குப் போய் வரிசையாக உட்கார்ந்து ஆலயத்தில் பாட்டுக் கேட்கிறார்கள். இரண்டு மணி நேரம் பாட்டு என்றால், அவரவர்கள் அவரவர்களுக்குச் சௌகரியப்பட்ட நேரத்தில் போய்க் கேட்டுவிட்டு வரலாம்.

சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் புதிய புதிய விஷயங்களை வெளிக் கொணருகிறார்கள். இந்த ஆண்டு சீவக சிந்தாமணி நாட்டிய நாடகத்தை நடத்தினார்கள். நான் அதற்கு 100 க்கு 100 மார்க்குத் தருகிறேன். வித்துவான்களாகிய நீங்கள் எழுபது மார்க்காவது கொடுங்கள். அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்திலும் புதிது புதிதாகச் செய்யத் தயார். அனுகூலமாயிருந்தால் மகிழ்ச்சி; பிரதிகூலமாக இருந்தால் வருத்தம் கிடையாது. அப்படி ஆவதை எடுத்து மூடுவது பற்றி யொன்றும் கேவலம் கிடையாது.

சர். சி பி. இராமசாமி ஐயர் அவர்களுக்கு 85 வயதாகிறது. முந்தியதைவிட அதிக நேரம் உற்சாகமாக உழைக்கிறார்கள். நம்முடைய பாக்கியம் அவர்கள் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தின் துணைவேந்தராய் இருப்பது. அவர்கள் சமஸ்கிருத வித்துவான் என்று நீங்கள் நினைக்கலாம். ஆனால் அவர்கள் தரும் திருக்குறள் மேற்கோள்களை (Quotations)

நீங்கள் கொடுத்துவிடுங்கள் பார்க்கிறேன். அவர்கள் திருக்குறளைத் தமிழில் சொல்லி, ஆங்கிலத்திலும் மொழிபெயர்த்துச் சொற்பொழிவாற்றுகிறார்கள். அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் அவர்கள் புத்தம் புதிய எதனையும் செய்யத் தயாராயிருக்கிறார்கள். ஓலைச்சுவடிகள் இப்பொழுதெல்லாம் அகப்படுவதில்லை. உங்களுக்குச் சௌகரியப்பட்ட நேரங்களில் அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகம் வந்து தேசிகரோடு கருத்துப் பரிமாறிக் கொள்ளுங்கள். நீங்கள் தரும் கருத்துக்களைத் தூரன், சோமு முதலியவர்கள் நுட்பமாக ஆராய்ந்து தங்கள் கருத்துக்களை வெளியிடுவார்கள். அதைக் கேட்டால் உங்கட்கு மகிழ்ச்சியாக இருக்கும். பெரிய மாநாடாக இல்லாவிடினும் 20, 30 பேர் சந்தித்துப் பேசுவதற்கு ஏற்பாடு செய்வோம். நீங்கள் உங்கள் கருத்தில் எழும் கருத்துக்களை அவ்வப்போது குறித்துக் கொள்ளுங்கள். அதுதான் மாநாட்டின் வெற்றிக்கு அடிப்படையாகும். மாநாட்டில் விஷயத்தோடு பேசலாம். இதற்கெல்லாம் புத்துணர்ச்சி கொடுக்கும் மூலபுருஷன் சாம்பமூர்த்தி ஆவர். (கைத்தட்டல்) அவர் நீண்டநாள் இருந்து, இந்தத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தின் பண் ஆராய்ச்சிக்குத் தொண்டு செய்ய வேண்டும்.

இந்தியாவில் முதன் முதலாக நான்தான் வானொலியைத் தொடங்கினேன். 1932-33 ல் நான் சென்னை மேயராக இருக்கும் பொழுது இப்பொழுது 82 வயது நடக்கும் Engineer C. V. கிருஷ்ணசாமி செட்டியார் அவர்களைக் கொண்டு தொடங்கினேன். முதன் முதலில் அதில் ஒப்புக்கொண்டு பாடவந்தவர், முசிறி அவர்கள்தான். 'திருவடி சரணம்' என்ற பாட்டுப் பாடினர். பின்னுல்தான் அரியக்குடி முதலியோர் எல்லாம் வந்தார்கள். (கைத்தட்டல்)

சங்கீத வித்துவான்கள், ஓதுவார்கள், நாகசுரக்காரர்கள் தங்களுக்குத் தோன்றும் கருத்துக்களை நூலாக எழுதலாம். தேவாரத்திற்கு வானொலி நிலையம் மேலும் நல்ல இடத்தினைத் தரவேண்டும். Light Music மெல்லிசை என்கிறார்கள். அது நல்லிசையாக வர வேண்டும். (கைத்தட்டல்) மத்திய அமைச்சர் சர். சி. பி. அவர்களின் குமாரர், C. P. பட்டாபிராமன் அவர்களிடம் சொல்லிச் செய்கிறேன். நீங்கள் எல்லாம் கச்சேரி செய்யுங்கள். நான் நன்றாகக் கட்சி பண்ணுகிறேன். (கைத்தட்டல்) முதல் நாள் நிகழ்ச்சி இனிமேல் தேவாரக் கச்சேரியாக இருக்கவேண்டும்.

திரு. இராசகோபாலாச்சாரியார் அவர்கள் சினிமாவைக் கண்டிக்கிறார்கள். அவர்கள் 10 ஆட்சேபணை சொன்னுல் 5, 6 ஆட்சேபணையாவது சினிமாக்காரர்கள் திருத்தவேண்டும். நானும் அதிகமாகச் சினிமாவுக்குப் போவதில்லை. பெண்களும் குழந்தைகளும் சினிமாவிற்குப் போனுல் நல்ல ஒழுக்கத்தோடு நல்ல நினைப்போடு வெளியே வருகிறாற்போல் சினிமா இருக்க வேண்டும் என்று ராஜாஜி சொல்கிறார்கள். அதைச் செய்ய வேண்டும். குழந்தைகளுக்குரிய சினிமாப் படங்களை எடுக்கவேண்டும். நிறையப் பணம் (cost) செலவழியும். AVM, வாசன் போன்றவர்கள் இதைச் செய்ய வேண்டும். 1941 ல் தமிழ் இசைச் சங்கம் தொடங்கப்பட்டபோது, வாசன் என்னிடம் வந்து ஜெமினி Studio ஐத் திறந்து வைக்கச் சொன்னர். தமிழிசைக் கட்சி நடந்து கொண்டிருக்கும் போது நான் வந்து தொடங்குவதா என்றேன். நீங்கள் விரும்பும் வண்ணம் அங்கு வந்து பேசுங்கள் என்றார். நாடகம் வளர வேண்டும். 3 மணி நேரம் நடைபெறும் சினிமாவில் Talent தெரியவராது. நாடகத்தில் TKS ஒரு Type; சிவாஜி கணேசன் ஒரு Type. இரண்டும் வேண்டும் நமக்கு. சினிமாவில் தேவாரப் பாடல்களுக்கு இடங்கொடுக்க வேண்டும். பட்டை விபூதியோடு சட்டையில்லாமல் ஓதுவார் சினிமாவில் வந்து பாட வேண்டும். இதை நான் சினிமாக்காரர்களிடம் சொல்வதற்குத் தயாராக இருக்கிறேன்.

சமுதாயத்தில் காணும் குறைகளைக் களைவதற்குத் தீர்மானம் (Resolution) நிறைவேற்றி, Secretariatக்கு அனுப்புங்கள். குறைகள் (Complaints) பற்றிய File அதிகமாக வேண்டும். நாம் செய்தித்தாள்களுக்கு Letters to the Editor எழுதுவதில்லை. இனி எழுத வேண்டும். சட்டசபை உறுப்பினர்களும் மந்திரிகளும் சட்டசபைக்கும், செய்தித்தாள்களுக்கும்தான் பயப்படுகிறார்கள். சட்ட சபையிலும் சிலபேர் பேசுவதைத்தான் செய்தித்தாள்களில் போடுவார்கள். நான். A. L முதலியார், ராமலிங்கா ரெட்டி முதலியோர் பேசினுல் போடுவார்கள். மற்றும் சிலர் பேசினுல் also spoke என்று போட்டு விடுவார்கள்.

மந்திரிக்கும், சிலர் பேச்சினை Reporter எடுத்தெழுதமாட்டார் என்று தெரியும். பேப்பரில் வருகிற அளவிற்குத்தான் மதிப்புண்டு. குமுதம், கல்கி, ஆனந்தவிகடன் முதலிய பத்திரிகை களுக்கும் எழுதுங்கள்.

அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகம் உங்கள் சொத்து. என்னுடைய தகப்பஞர் அதனைத் தொடங்கியிருக்கலாம்; நான் ஓடும் பிள்ளையாக இருந்து ஓடியாடி வேலை பார்த் திருக்கலாம். ஆனல் அது பொதுமக்களுடைய சொத்து. அதன் பெருமையோ சிறுமையோ அது உங்களைச் சேர்ந்தது. தமிழ் இசைச் சங்கத்தை ராஜா ஆரம்பித்திருக் கலாம். ஆனல் அது உங்கள் சொத்துத்தான். பத்துப் பேர் நல்லது என்று சொல்லும் செயல்களை நாடோறும் செய்துவர வேண்டும். தலைவர் டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை அவர்கள் இருந்திருந்தால் அழகாகப் பேசியிருப்பார்கள். நீங்கள் எல்லோரும் வந்திருந்து இவ்வளவு சிறப்பாக இந்தப் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தினை நடத்திக் கொடுத்ததற்கு உங்கள் எல்லோருக்கும் என் வந்தனத்தைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். தமிழிசைக்கும் பண் ஆராய்ச்சிக்கும் எதிர்காலத்தில் ஓதுவார்கள் மேலும் வந்து, இதனை மேன் மேலும் பலப்படுத்த வேண்டுமாய்க் கேட்டுக் கொள்கிறேன். இறுதியாக, இப் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் பங்குகொண்ட அனைவருக்கும் தலைவர் டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை அவர்கள் சார்பாகவும், என் சார்பாகவும் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொண்டு என் பேச்சினை முடித்துக் கொள்கிறேன்.

பின்பு, ஓதுவார்கள் 'வாழ்க அந்தணர்' என்ற திருப்பாடலைப் பாட, இவ்வளவில் பதினைந்தாவது ஆண்டின் பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டம், இனிது நிறைவெய்தியது.

தமிழ் இசைச் சங்கம்
"ராஜா அண்ணுமலை மன்றம்"
எஸ்பிளனேடு, சென்னை-1
24—11—1965

லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார்
செயலாளர், தமிழ் இசை ஆராய்ச்சிக் குழு

தமிழ் இசைச் சங்கம், சென்னை

பண் ஆராய்ச்சிக் கூட்டங்களில்

வரவேற்புரை, தொடக்கவுரை முதலியவை நிகழ்த்தியோர் பெயர்கள்

வ.எண்	ஆண்டு	வரவேற்புரை கூறியவர்	தொடக்கி வைத்தவர்	தலைவர்	சிறப்புரை நிகழ்த்தியவர்	நன்றி கூறியவர்
1.	1949	திரு. எஸ். இராமசாமி நாயுடு	டாக்டர் திரு. ரா. க. சண்முகம் செட்டியார்	இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர், திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி (முதல் நாள்) இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர், திரு. எம. எம். தண்டபாணி தேசிகர் (இரண்டு, மூன்று, நான்காம் நாட்கள்)	...	டாக்டர் திரு. ரா. க. சண்முகம் செட்டியார்
2.	1950	டாக்டர் திரு. ரா. க சண்முகம செட்டியார்	திருப்புகழ்மணி திரு. டி. எம். கிருஷ்ணசாமி ஐயர்	இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர், திரு, பி. சாம்பமூர்த்தி	...	கல்கி, திரு. ரா. கிருஷ்ணமூர்த்தி
3.	1951	டாக்டர் திரு. ரா. க. சண்முகம் செட்டியார்	குன்றக்குடி, திருவண்ணுமலை ஆதீனம், ஸ்ரீலஸ்ரீ தெய்வசிகாமணி அருணுசல தேசிக சுவாமிகள்	இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர், திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி	...	திரு. டி. எஸ். கச்சாபிகேச முதலியார்
4.	1953	திரு. சி. எஸ். இரத்தின சபாபதி முதலியார்	திரு. சி. எஸ். இரத்தின சபாபதி முதலியார்	இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர், திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி	...	திரு. சி. எஸ். இரத்தின சபாபதி முதலியார்
5.	1954	திரு. சி. எஸ். இரத்தின சபாபதி முதலியார்	பேராசிரியர் டாக்டர் திரு. ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை	இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர், திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி	...	திரு. சி. எஸ். இரத்தின சபாபதி முதலியார்
6.	1955	(1) டாக்டர் ராஜா சர். திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார் (2) பேராசிரியர் திரு. லெ.ப.கரு.இராமநாதன் செட்டியார் (முன்னுரை)	பேராசிரியர் டாக்டர் திரு. மு. வரதராசனர்	இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர், திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி	...	திரு. சி. எஸ். இரத்தின சபாபதி முதலியார்

வ.எண்	ஆண்டு	வரவேற்புரை கூறியவர்	தொடக்கி வைத்தவர்	தலைவர்	சிறப்புரை நிகழ்த்தியவர்	நன்றி கூறியவர்
7.	1956	திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை	திரு. ஓ. பி. இராமசாமி ரெட்டியார்	இசைப்பேரறிஞர், பேராசிரியர், திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி	டாக்டர் ராஜா சர். திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார்	திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை
8.	1957	திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை	நாகர்கோவில் திரு. ஆறுமுக நாவலர்	இசைப்பேரறிஞர், கும்பகோணம் திரு. கே. இராச மாணிக்கம் பிள்ளை	...	திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை
9.	1958	திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை	திருப்புகழ்மணி டி. எம். கிருஷ்ணசாமி ஐயர்	இசைப்பேரறிஞர், கும்பகோணம் திரு கே. இராச மாணிக்கம் பிள்ளை	டாக்டர் ராஜா சர். திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார்	திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை
10.	1959	திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை	இந்து அறநிலையப் பாதுகாப்புத் துறை ஆணையர் திரு. அ. உத்தண்டராமன்	இசைப்பேரறிஞர், திருவிடைமருதூர் திரு. பி.எஸ். வீருசாமிப்பிள்ளை	டாக்டர் ராஜா சர். திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார்	பேராசிரியர் திரு. லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார்
11.	1960	திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை	சென்னை உயர்நீதிமன்றத் தலைமை நடுவர் திரு. பி. வி. இராசமன்னர்	இசைப்பேரறிஞர், அரியக்குடி திரு. டி. இராமாநுச ஐயங்கார்	டாக்டர் ராஜா சர். திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார்	டாக்டர் ராஜா சர். திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார்
12.	1961	திரு டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை	இந்து அறநிலையப் பாதுகாப்புத்துறை ஆணையர் திரு. எம். எஸ். சாரங்கபாணி முதலியார்	இசைப்பேரறிஞர், வழுவூர், திரு. பி. இராமையா பிள்ளை	...	(1) டாக்டர் ராஜா சர். திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார் (முதல் நாள்) (2) திரு. டி. எம். நாராயணசாமிப் பிள்ளை (நான்காம் நாள்)
13.	1962	திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை	திரு. தொ. மு. பாஸ்கரத் தொண்டைமான்	இசைப்பேரறிஞர், மதுரை திரு. மணி ஐயர்	டாக்டர் ராஜா சர். திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார்	திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை
14.	1963	திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை	திரு. மீ. ப. சோமசுந்தரம் (சோமு)	இசைப்பேரறிஞர், முசிறி, திரு. சுப்பிரமணிய ஐயர்	...	திரு. டி. எம், நாராயண சாமிப் பிள்ளை
15.	1954	திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை	திருவாசகமணி கே. எம். பாலசுப்பிரமணியம்	இசைப்பேரறிஞர். சித்தூர், திரு. சுப்பிரமணிய பிள்ளை	டாக்டர் ராஜா சர். திரு. மு. அ. முத்தைய செட்டியார்	திரு. டி. எம். நாராயண சாமிப் பிள்ளை

பிற்சேர்க்கை

பண் ஆராய்ச்சியின்
முதல் ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—(சி. எல். எஸ்.) மெமோரியல் மண்டபம், சென்னை.

(24-12-49 — 27-12-49)

	பண்		இராகம்
1.	கொல்லி	...	நவரோசு
2.	சீகாமரம்	...	நாதநாமக்கிரியை
3.	செவ்வழி	...	யதுகுலகாம்போதி
4.	கௌசிகம்	...	பைரவி
5.	பஞ்சமம்	...	ஆகிரி
6.	செந்துருத்தி	...	மத்தியமாவதி
7.	வியாழக்குறிஞ்சி	...	சௌராஷ்டிரம்
8.	தக்கேசி	...	காம்போதி
9.	காந்தாரபஞ்சமம்	...	கேதாரகௌளம்

நட்டபாடை என்னும் பண் பற்றிப் பெரும்பான்மையோர் நாட்டை என்றும், சிலர் நாட்டைக்குறிஞ்சி என்றும் கருதினர்.

கொல்லிக்கௌவாணம், இந்தளம், குறிஞ்சி ஆகிய பண்கள் ஆராயப்பட்டு, இவற்றின் ஆராய்ச்சி, அடுத்த ஆண்டிற்கு ஒத்திவைக்கப்பட்டது.

பண் ஆராய்ச்சியின்

இரண்டாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—(சி. எல். எஸ்.) மெமோரியல் மண்டபம், சென்னை.

(27-12-50 — 29-12-50)

	பண்		இராகம்
1.	பழம்பஞ்சுரம்	...	சங்கராபரணம்
2.	சாதாரி	...	பந்துவராளி
3.	புறநீர்மை	...	பௌளி ராகத்தின் சாயல் உடைய, அந்தரகாந்தாரத்துடன் கூடிய பூபாளம்
4.	மேகராகக்குறிஞ்சி	...	நீலாம்பரி
5.	அந்தாளிக்குறிஞ்சி	...	சாமா
6.	திருத்தாண்டகம்	...	அரிகாம்போதி

தக்கராகம், பழந்தக்கராகம் என்னும் பண்களுக்கு ஏற்ற இராகத்தில் கருத்து வேறுபாடு இருந்தமையால், இவை பற்றியும், காந்தாரம், பியந்தைக்காந்தாரம், கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம் ஆகிய நான்கு பண்களையும் நவரோசு இராகத்திற் பாடிவருவது சரியா என்றும், நட்டராகம், சாதாரி என்னும் இரண்டு பண்களையும் பந்துவராளி இராகத்திற் பாடிவருவது சரியா என்றும், திருத்தாண்டகமும், திருவிருத்தமும், திருநேரிசையும் பண்களா அல்லவா என்றும், உட்குழு ஆராயவேண்டும் என்று முடிவு செய்யப்பட்டது.

பண் ஆராய்ச்சியின்

மூன்ருவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—மியூசியம் தியேட்டர், எழும்பூர், சென்னை.

(26-12-51 — 29-12-51)

	பண்		இராகம்
1.	குறிஞ்சி	...	அரிகாம்போதிபோல் தோன்றுகிறது. குறிஞ்சி இராகத்திலேயே இருக்கலாம் என்பது பெரும்பான்மையோர் கருத்து.
2.	பழந்தக்கராகம்	...	ஆரபி என்பது பெரும்பான்மையோர் கருத்து.
3.	கொல்லி கொல்லிக்கௌவாணம்	...	நவரோசு

திருக்கோயில்களில் நவசந்திகளிற் கையாளப்படும் பண், இராகம் முதலியவை பற்றிய ஆராய்ச்சியையும், கட்டளை பற்றிய ஆராய்ச்சியையும் நடத்தி, இவ்வாராய்ச்சிகளை மேலும் தொடர்ந்து அடுத்த ஆண்டில் நடத்தலாம் என முடிவு செய்யப்பட்டது.

பண் ஆராய்ச்சியின்

நான்காவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணுமலை மன்றம், சென்னை.

(26-12-53 — 29-12-53)

பண்		இராகம்
காந்தாரம் பியந்தைக்காந்தாரம் கொல்லி கொல்லிக்கெளவாணம்	...	இந் நான்கு பண்களும் இயல் முறையில் தனிப் பண்கள் என்று தான் தோன்றுகின்றன. இவை ஒரு பண்ணைக் குறிக்கும் பல பெயர்கள் என்று சொல்வதற்கு இடமேயில்லை. இவை நான்கும் ஒரே இராகமாகத்தான் பாடப் பட்டு வருவதாகத் தெரிகிறது. கருத்து வேற்றுமைகளைப் பின் னர் ஆராயலாம்.
தக்கராகம்	...	இப் பண்ணைச் சிலர் காம்போதி யில் உபாங்கமாகப் பாடுகிருர் கள். வேறு சிலர் பாஷாங்கமா கப் பாடுகிருர்கள்.
நட்டராகம்	...	இப் பண், பந்துவராளி இராகத் துக்கு ஒத்ததாகத் தோன்று கிறது.
திருத்தாண்டகம்	...	இது, சுத்தாங்கமாக அரிகாம் போதியிற் பாடப்பட்டு வரு கிறது. சில மடங்களில் பியா கடையில் பண்ணுங்கமாக, லயர்ங்கமாகப் பாடும் வழக்க மும் உள்ளது.
திருநேரிசை	...	இது, கொல்லிப்பண், நவரோசு இராகத்துக்கு ஒத்தது.
திருவிருத்தம்	...	இது பற்றிய ஆராய்ச்சியிற் கருத்து வேறுபாடு இருந்தமை யால், இது அடுத்த ஆண்டுக்கு ஒத்திவைக்கப் பட்டது.
திருவிசைப்பாப் பண்கள்	...	திருவிசைப்பாவில் பல பண்கள் குறிக்கப்பெற்றிருந்தும், எல்லாப் பண்களையும் ஆனந்த பைரவி இராகத்திலேயே பாடிக்கொண்டு வருகிருர்கள். இவற்றை மேலும் அடுத்த ஆண்டில் ஆராயலாம்.

நவசந்திப் பண் முதலியவை பற்றியும், பண்களின் கட்டளை வேறுபாடு பற்றியும், பண்களுக்கு உரிய காலம் பற்றியும், திரு வாசகப் பாடல்களுக்கு உரிய மோகன ராகத்தின் பழைய பெயர் பற்றியும் ஓரளவு ஆராயப்பெற்று, இவ்வாராய்ச்சிகள், அடுத்த ஆண்டிற்கு ஒத்திவைக்கப்பட்டன.

பண் ஆராய்ச்சியின்

ஏழாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணமலை மன்றம், சென்னை.

(25-12-56 — 28-12-56)

பண்		இராகம்
கொல்லி கொல்லிக்கௌவாணம்	} ...	இவ்விரண்டும் வேறு வேறு பண்களே; கொல்லி நவரோசு என முன்பு முடிவு செய்தது, மீண்டும் உறுதியாகிறது; கொல்லிக்கௌவாணத்தில், குறிஞ்சிச் சாயல் வருகிறது.
திருவிசைப்பாப் பண்கள்	...	திருவிசைப்பா நூல்களிலே இப் பாடல்களுக்கு நட்டராகம், புறநீர்மை, சாளரபாணி, காந்தாரம், பஞ்சமம், இந்தளம் என்னும் ஆறு பண்களும் வகுக்கப்பட்டிருந்தாலும் பழக்கத்தில் பஞ்சமத்தை ஒட்டி ஆகிரியிலும், பெரும்பாலும் ஆனந்தபைரவியிலும் இப் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன; மேலும் இப் பாடல்களைச் சுத்தாங்கமாகவும், லயாங்கமாகவும் பாடும் வழக்கமும் இருக்கிறது.

கட்டளை என்பது, சந்தவேறுபாடு என்ற சென்ற ஆண்டு முடிவே இவ்வாண்டிலும் ஆகியது.

நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தப் பண்கள் பற்றியும், பண்களின் காலவேறுபாடு பற்றியும், நூற்றுமூன்று பண்கள் பற்றியும், தேவார இசையரங்கின் நிகழ்ச்சிமுறை பற்றியும், தேவாரம் பாடுவதற்குப் பயன்படும் துணைக்கருவிகள் பற்றியும், திருவாசக இசைபற்றியும் ஓரளவு ஆராயப்பெற்றன.

பண் ஆராய்ச்சியின்

எட்டாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணுமலே மன்றம், சென்னே.

(24-12-57—27-12-57)

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப்பெற்று, இவ்வாராய்ச்சிகளே மேலும் தொடர்ந்து நடத்துவதென முடிவு செய்யப்பெற்றது.

1. தேவாரம் பாடுவதற்குப் பயன்பட்ட துணைக்கருவிகள்
2. கொல்லி, கொல்லிக்கௌவாணம், காந்தாரம், பியந்தைக்காந்தாரம்
3. பண்களின் காலவேறுபாடு
4. தேவார இசையரங்கின் நிகழ்ச்சிமுறை
5. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தப் பண்கள்
6. திருவிசைப்பாப் பண்கள்
7. திருவாசக இசை

பண் ஆராய்ச்சியின்

ஒன்பதாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணாமலை மன்றம்

(28-12-58 – 31-12-58)

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப்பெற்று, இவ்வாராய்ச்சிகளை மேலும் தொடர்ந்து நடத்துவதென முடிவு செய்யப்பெற்றது.

1. குறிஞ்சிப்பண்
2. தேவாரம் பாடுவதற்குப் பயன்பட்ட துணைக்கருவிகள்
3. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தப்பண்கள்
4. குறுந்தொகை
5. கவுத்துவங்கள்
6. பாலைவகைகள், பண்வகைகள், யாழ்வகைகள்

பண் ஆராய்ச்சியின்

பத்தாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணாமலை மன்றம்

(25-12-59—28-12-59)

இக் கூட்டத்தில் கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப்பெற்று, இவ் ஆராய்ச்சிகளை மேலும் தொடர்ந்து நிகழ்த்துதல் வேண்டும் என்று கருதப்பெற்றது.

1. பண்களின் கட்டளை வேறுபாடு
2. பண்களைப் பகற்பண், இராப்பண், பொதுப்பண் எனப் பிரித்ததற்கு உரிய காரணங்கள்
3. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தப் பண்கள்
4. திருவாசகப் பாடல்களுக்கு உரிய மோகன ராகத்தின் பழைய பெயர்
5. காந்தாரம், பியந்தைக்காந்தாரம், கொல்லி, கொல்லிக்கௌவாணம் ஆகிய பண்களின் இலக்கணங்களில் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்

பண் ஆராய்ச்சியின்
பதினொன்றாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்: ராஜா அண்ணாமலை மன்றம்

(25-12-60—28-12-60)

இக் கூட்டத்தில், கீழ்க் குறிப்பிடப்பட்ட பொருள்கள் ஆராயப்பெற்று, இவ் ஆராய்ச்சிகளை மேலும் தொடர்ந்து நிகழ்த்துதல் வேண்டும் என்று கருதப்பட்டது.

1. பண்களைப் பகற்பண், இராப்பண், பொதுப்பண் எனப் பிரித்ததற்கு உரிய காரணங்கள்.
2. காந்தாரம், பியந்தைக்காந்தாரம், கொல்லி, கொல்லிக் கௌவாணம் ஆகிய பண்களின் இலக்கணங்களில் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகள்.
3. திருக்கோயில்களில் பல நேரங்களில் பாடப்பெறும் அவ்வத் திருக்கோயில்களுக்கு உரிய தேவாரப் பாடல்களும், பிறபாடல்களும்.

பண் ஆராய்ச்சியின்

(பன்னிரண்டாவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்)

இடம்: ராஜா அண்ணுமலை மன்றம்

(25—12—61 — 28—12—61)

இக்கூட்டத்தில், தேவாரப் பண்களில், கீழ்க்கண்டவாறு கட்டளைகள் காணப்படுகின்றன என்பது, முடிவு செய்யப்பட்டது.

பண்களின் பெயர்கள்	கட்டளைகளின் எண்ணிக்கை
1. நட்டபாடை	நான்கு
2. கொல்லி	மூன்று
3. காந்தார பஞ்சமம்	நான்கு
4. செந்துருத்தி	ஒன்று
5. பழம்பஞ்சுரம்	மூன்று

வியாழக்குறிஞ்சி, கௌசிகம் ஆகிய பண்களில் காணப்படும் கட்டளைகளும் ஓரளவு ஆராயப்பெற்றன. (இவை பற்றிய ஆராய்ச்சி, அடுத்த ஆண்டில் தொடர்ந்து நடைபெறும்.)

பண் ஆராய்ச்சியின்
பதின்மூன்றுவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்
இடம்:—ராஜா அண்ணமலை மன்றம்
(23-12-62—26-12-62)

இக் கூட்டத்தில், கீழ்க் குறிப்பிடப்பெற்ற பொருள்கள் ஆராயப்பெற்று, இவ் ஆராய்ச்சிகளை மேலும் தொடர்ந்து நிகழ்த்துதல் வேண்டும் என்று கருதப்பெற்றது.

1. யாழ்முரி
2. ஏகபாதம்
3. திருவெழுகூற்றிருக்கை
4. 'பரசுபாணியர்', 'வரமதேகொளா' என்னும் முதற் குறிப்புடைய பதிகங்களைக் கௌசிகப் பண் போன்று பாடுதற்கு உரிய காரணங்கள்
5. காந்தாரப் பண்ணுக்கு உரிய 'அடுத்தானை யுரித்தானை' என்னும் முதற் குறிப்புடைய திருப்பாடலைச் செவ்வழிப் பண் போன்று பாடும் வழக்கம்
6. திருவாசகப் பதிகங்களுக்கு உரிய இராகங்கள்
7. நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தப் பண்கள்
8. தேவாரத்தில் கூறப்பட்ட இசைக் கருவிகள்
9. திருக்கோயில்களில் அவ்வத் திருக்கோயிலுக்கு உரிய தேவாரப் பாடல்களும் பிற பாடல்களும் பாடப்பெற்று வரும் முறை

பண் ஆராய்ச்சியின்
பதினான்காவது ஆண்டுக் கூட்டத்து முடிவுகள்

இடம்—ராஜா அண்ணாமலை மன்றம், சென்னை.

(22-12-63—25-12-63)

இக்கூட்டத்தில் தேவாரப் பண்கள் சிலவற்றின் கட்டளை பற்றிப் பின்வருமாறு முடிவு செய்யப்பட்டது.

பண்களின் பெயர்		கட்டளைகளின் எண்ணிக்கை
பழந்தக்கராகம்		மூன்று
தக்கேசி	(சம்பந்தர்)	இரண்டு
இந்தளம்	(சம்பந்தர்)	நான்கு
	(சுந்தரர்)	இரண்டு
சீகாமரம்		இரண்டு

தக்கராகத்திற்குத் திருமுறைகண்ட புராணத்தில் ஏழு கட்டளைகள் கூறப்பட்டுள்ளன என்றும், நடைமுறையில் நான்கு வகையாகப் பாடப்பட்டு வருகின்றது என்றும் கருத்துத் தெரிவிக்கப்பட்டது.

வியாழக் குறிஞ்சி, மேராகக் குறிஞ்சி என்னும் பண்களுக்கு உரிய கட்டளை பற்றியும், யாழ்முரிப் பதிகம் பற்றியும், திருவிசைப்பாப் பண்கள் குறித்தும், திருவாசகத்திற்கு உரிய இராகங்கள் குறித்தும், திருப்பல்லாண்டு பற்றியும் ஆராயப் பெற்றன. (இவை பற்றிய ஆராய்ச்சி, அடுத்த ஆண்டில் தொடர்ந்து நடைபெறும்)

அச்சிட்டோர்; கமர்ஷியல் பிரிண்டிங் அண்டு பப்ளிஷிங் ஹவுஸ், சென்னை-1.